

Încât, dacă privim bine lucrurile, vom descoperi în Anton Pann pe unul dintre cei dintâi reprezentanţi literari ai Bucureştilor. Opera sa ne restituie ceva din pitorescul,

din ridicolul, din senzualitatea şi tandreţea unei vârste pe care oraşul a depăşit-o de mult. Dar în moliciunea unor înserări şi în burzuluirea fugară a unor ploi, în râsul hohotitor al tinerilor şi în spectacolul colorat al străzii, pe care azi se înalţă blocuri uriaşe şi ard luminile neonului, stăruie încă umvechilor aşezări. Ba chiar, ciulim bine urechile, am putea auzi duruirea caleştilor pe: de podite cu bârne şi conceral lătratului de câine mahalale. Căci prezentul încortotdeauna ceea ce a fost bil în trecut, iar viaţa cea nouă, eliminând mizeria şi aserviiu numai oamenilor, dar şi oraşului posibilitatea de a-şi realiza în fine vocaţia.

Paul Cornea

ANTON PANN

1964

Editura pentru Literatură

BUCURIILE ŞI NECAZURILE UNEI EXISTENŢE MODESTE

„*Am vrea pe plac să trăim.*
Şi să fim în fericire.
Dar oricât să dobândim.
Murim în nemulţămire”.

Aplecându-se peste biografia lui Anton Pann, învăţatul M. Gaster făcea observaţia că aproximativ primii

25 de ani din viaţa scriitorului ţin de legendă, prin sărăcia şi caracterul incert al ştirilor; penumbra misterioasă ce planează asupra începuturilor lui Pann îi părea că reprezintă o versiune modernă a existenţei fabuloase a lui Esop.[1] Constatarea e mai mult a unui poet care lucrează cu intuiţii decât a unui savant educat în spiritul rigorii şi al generalizării prudente. E desigur adevărat că nu ştim în mod amănunţit cum au decurs cele dintâi momente ale peregrinării lui Anton Pann prin pulberea lumii. Dar nu suntem informaţi mai larg nici despre alţi scriitori, despre un Ienăchiţă Văcărescu ori Conachi. Iar, pe de altă parte, din faptele disparate care au parvenit până la noi, putem reconstitui originea, mediul de formaţie şi instrucţia scriitorului, adică elementele de bază pe care trebuie rezemate interpretarea operei şi înţelegerea omului.

Nu vom detaila aici biografia lui Anton Pann. Ea a fost expusă, acum câţiva ani, pe larg, de Ion Manole, într-o monografie preţioasă.[2] A repeta ceea ce s-a spus ar fi inutil. În schimb, ne vom strădui să completăm unele lacune şi să supunem dezbaterii acele puncte ale lucrării predecesorului nostru care lasă de dorit prin interpretare sau sunt vulnerabile din cauza lipsei materialului faptic, în acest sens vom recapitula sumar datele principale ce

---

1 M. Gaster, în introducerea la: Anton Pann, Povestea vorbii, Craiova, 1936, p. XXIX.

2 Ion Manóle, Anton Pann, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1954.

jalonează drumul vieţii şi creaţiei autorului *Poveştii vorbei*.

S-a născut oare Anton Pann la 1794, cum a susţinut G. Dem. Teodorescu[3], pe baza unor argumente fragile, la 1796 sau la 1797, cum a afirmat-o singur, cu destulă indiferenţă faţă de consecvenţa propriilor declaraţii, în două testamente, datând respectiv din 1849 şi. 1854? înclinăm şi noi, ca şi Ion Manole[4], pentru anii 1796 sau 1797, întrucât până la o probă deplin concludentă ni se pare că n-avem temeiuri suficiente ca să negăm mărturia lui Pann însuşi.[5]

Fapt e că tatăl său era căldărar la Sliven, în Bulgaria, se numea Pantaleon Petrov şi a murit pe când Antonache, cel mai mic dintre copii, avea câţiva ani. În timpul războiului ruso-turc, dintre 1806 – 1812, văduva Tomaida, împreună cu cei trei băieţi, poate de teama unor represalii turceşti împotriva populaţiei creştine, poate din alte motive ce au rămas obscure, apucă drumul bejeniei, pribegind la nord de Dunăre şi ajungând până la Chişinău, unde se stabileşte provizoriu. Fraţii mai mari s-au înrolat în armata rusă şi au pierit în 1809, la asediul Brăilei.

3 G. Dem. Teodorescu, Viaţa şi activitatea lui Anton Pann, Bucureşti, 1893, pp. 67-68.

4 Ion Manole, op. cit., p. 11.

5 Şerban Cioculescu a semnalat recent că într-o condică a şcolilor Ţării Româneşti din 1832 figura ca elev al cursului de limbă franceză, la Sf. Sava, Anton Pann, în vârstă de 36 de ani. Această ştire deosebit de interesantă, pe lângă dovada adusă privind osârdia spre învăţătură a scriitorului, consolidează şi ipoteza naşterii sale la 1796 (*Gazeta literară*, an. IX, nr. 449, 1962.

Anton, care avea o frumoasă voce de soprano şi sumare – dar utile – cunoştinţe de psaltichie, intră în corul bisericii mari din Chişinău. La 1812, în atmosfera de frământare şi instabilitate declanşată în provinciile vestice ale Rusiei de ştirea invaziei lui Napoleon, Tomaida, cu singurul fiu ce-i mai rămăsese, pleacă la Bucureşti. Pricinile ne sunt iarăşi necunoscute. Bănuiala noastră e că la mijloc a fost o împrejurare de ordin personal, ca şi în cazul emigrării din Sliven; atunci văduva căldărarului Petroveanu (derivare din Petrov!) va fi plecat la vreo rudă, sau pur şi simplu în speranţa că la nordul Dunării îşi va câştiga mai lesne pâinea; nereuşind să-şi facă vreun rost la Chişinău, se va fi hotărât să-şi încerce norocul în capitala Ţării Româneşti. Fireşte, toate acestea sunt numai ipoteze.[6]

1

La Bucureşti, Anton Pann intră paracliser la biserica Olari şi cântăreţ la biserica Sfinţilor. Doi ani învaţă într-o şcoală deschisă în 1816 de un grec, Petru Efesiul, elev al reformatorului muzicii bisericeşti, Agapie Paliermul din Chios, care simplificase notaţia muzicală, adoptând caractere alfabetice în locul semnelor punctate.

---

6 O altă versiune dă V. Gr. Popu: «Luat la an 1812 captiv cu toată familia de către ruşi, servi în juneţe ca muzicant în armata rusească, de unde deşertă, stabilindu-se în Bucureşti. » (Conspect asupra literaturii romîne şi literatilor ei de la început şi pînă astăzi, Bucureşti, 1875, p. 92.)

Concomitent, lucrează în tipografia aceluiaşi Petru Efesiul, deprinzând meşteşugul tiparului.

Alături de ieromonahul Macarie şi de protopsaltul Mitropoliei, Grigorie, face parte dintr-o comisie instituită de Dionisie Lupu pentru traducerea în româneşte a cântărilor liturgice şi aranjarea lor în baza noului sistem de psaltichie. Se pare că în comisie nu domnea buna înţelegere: «*Fiecare din membrii ei aveau ambiţiunea să lucreze separat şi să publice cărţi de psaltichie pe româneşte, subt iscălitura sa proprie*»[7]. În orice caz, Anton Pann a pretins mai târziu că Macarie a învăţat de la el «*ortografia meşteşugului musichii nuoi (nefiind încă desăvârşit într-însul), cum şi mijlocul tipografiei*», ceea ce nu l-a împiedicat să fie ingrat, întrucât – spune Pann – «*a ştiut... a să folosii fără de mine, tipărind la Viena* Teoreticonul, Anastasimatarul, Irmologhiul». 2

S-a susţinut că Anton Pann ar fi audiat şi cursurile predate la Sf. Sava de Gheorghe Lazăr. Informaţia se bazează pe o amintire a lui Ion Ghica, martor de încredere, capabil însă de improvizări când memoria nu-l mai ajuta, şi pe o sursă secundară, citată de Bogdan-Duică.3 (I. Manole

7 Nu e totuşi exclusă prezenţa scriitorului printre auditorii de la Sf. Sava, după 1828. în afară de informaţia comunicată de Şerban Cioculescu (citată mai sus), care e revelatoare, o afirmaţie în acelaşi sens a făcut încă de mult Nifon N. Ploeşteanu: «în anul 1828 – Pann – veni iarăşi în Bucureşti fi fu numit profesor de mujică al şcoalei naţionale, urmind totodată şi Colegiul Sf. Sapa (op. cit., p. 62). Idem la M. Gr. Posluşnicu, Istoria mujicei la romSni, Bucureşti, 1928, p. 38.

acceptă faptul, deşi oarecum evaziv.4) Nouă ni se pare eventualitatea cu totul improbabilă: dacă ar fi fost cazul, e neîndoielnic că Eliade sau un altul din elevii ori colaboratorii apropiaţi ai lui Lazăr ar fi făcut o menţiune, fără a mai vorbi despre scriitorul însuşi, dispus lesne la mărturisiri şi chiar guraliv când îşi pomeneşte mentorii. De altfel, în prefaţa la *Fabule*

1 Nifon N. Ploeşteanu, *Carte de musică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare, pentru trei voci*, Bucureşti, 1902, p. 56.

2 Diaconul Gheorghe I. Moisescu, *Ştiri noi despre Anton Pann închinat înaltoreasinţitului Nicodim, patriarhul României, cu prilejul împlinirii a optzeci de ani de vârstă, cincizeci ani de preoţie şi şapte ani de patriarhat*, Bucureşti, 1946, p. 219.

3 G. Bogdan-Duică, *Gheorghe La%ar*, Acad. Română, *Memoriile secţiunii literare*, seria a III-a, tom. I, Buc., 1924, p. 111.

4 I. Manole, op. cit., p. 15.

şi istorioare, Anton Pann e de ajuns de explicit: «*Eu altele n-am învăţat decât din mica copilărie a mea mi-am bătut capul să ajung desăvârşit în meşteşugul mujicii bisericeştii*.

În 1820 Pann se căsătoreşte cu o fată săracă, Zamfira, de care se va despărţi în 1827. Se pare că la

1821, luat de valul acelor bejenari care nu se numărau printre obrazele simandicoase ale ţării şi apucaseră drumul pribegiei nu atât de teama lui Tudor Vladimirescu şi a Eteriei, cât de groaza unei invazii turceşti, Pann fuge la Braşov. Aci el intră cântăreţ la impozanta ctitorie ortodoxă, biserica să nicolae din Schei. Faptul îl atestă, mult mai târziu, elevul său Gheorghe Ucenescu, cântăreţ şi el la aceeaşi biserică. Pe un octoih, acesta a însemnat la 1 septembrie 1891: «*Anton Pann, dascălul meu, a fost psalt în 1821 şi 1828... la Sf. Nicolae*»[8]. Acelaşi Ucenescu semnalează în voluminoasa sa culegere de cântece că acrostihul *A.h, cu ce dor, cu ce jale* a fost compus «*când poetul, de groapa* ţaverii, *a trecut la Braşov, 1821*»[9]. O indicaţie asemănătoare găsim la finele poeziei *Munţilor, fiţi mărturii*[10].

La Braşov l-ar fi cunoscut pe Barac, dedicând chiar un cântec fiicei sale, în vârstă pe atunci de numai 6 ani.[11]

În 1826 (sic!) Anton Pann e numit dascăl la o şcoală întreţinută de episcopia din Râmnicu-Vâlcea şi predă lecţii se muzică maicilor de la Mănăstirea Dintr-un Lemn de lângă Govora. Aici, un incident romantic: între psaltul cu

---

8 I. Prişcu, Versuri inedite de Anton Pann, în Ţara Bîrsei, nr. 3, mai-iunie 1930, p. 218.

9 Mss. 3497, cînt 53, p. 106.

10 Idem, cînt 274, p. 528.

11 Ion Colan, Viaţa fi opera lui Iott Barac, Acad. Romînă, Memoriile secţiunii literare, seria a IlI-a, tom. IV, Bucureşti, 1928-1929, p. 4.

glas melodios, cu privirea arzătoare pe sub streaşina sprâncenelor groase şi zvăpăiata nepoată a stareţei Platonida, Anica, o tânără frumuseţe căreia rasa călugărească se vede că nu-i convenea de fel, se înfiripă o iubire cu atât mai pătimaşă, cu cât celor doi îndrăgostiţi li se pun în cale mai multe piedici. Întrucât cererea în căsătorie e refuzată, eroii noştri decid să fugă. Fata se îmbracă bărbăteşte şi, împreună cu profesorul care-şi abandona, probabil fără regrete, sarcina-i didactică, evadează aventuros din mănăstire. Ei se îndreaptă spre Braşov, unde

Pann avea deja unele relaţii şi conta să-şi câştige existenţa cântând la biserica Sf. Nicolae.

Eforii de-aci, fie pentru că au ignorat identitatea Anicăi, care continua – zice-se – să umble travestită, fie pentru că nu se împiedicau în consideraţii prude, i-au oferit fugarului plinea după care jinduia. Neaşteptatul popas în însemnatul oraş de dincolo de munţi a avut şi darul de a-l apropia mai trainic pe Pann de viaţa şi îndeletnicirile lui Ioan Barac, poligraf fără talent, dar harnic şi animat de convingerea că-şi serveşte neamul prin prelucrările sale din autorii maghiari, versificate trivial, dar cursiv, accesibil şi uneori cu dexteritate. Poate de la acesta va primi el un impuls în direcţia preocupării de literatura populară. Faptul l-a menţionat fiul lui Barac,

protopopul Iosif Barac, într-o scrisoare adresată Academiei Române, la 15 mai 1884: «*Anton Pann*, arăta el, *în anii 1826 şi 1827, de la tatăl meu, în Braşiov, au învăţat a compune versuri mai potrivite*»[12].

Traiul la Braşov nu-i putea conveni psaltului de strană; nici moralmente nu-i era uşor să se aclimatizeze unui mediu cu mai multe pretenţii de Apus, din care lipseau însă şi veselele petreceri, cu libaţii prelungite în jurul ploştilor cu vin şi zarva nocturnă a mahalalei bucureştene, amestecând sporovăială cumetrelor, oftările cântecelor de inimă albastră şi lătrăturile câinilor pe maidane; nici materialmente Anton Pann nu avea la Braşov vreo perspectivă de a-şi croi o situaţie. După puţină vreme, deci, revine în ţară cu înica, fără a întreprinde probabil acea călătorie la Budapesta, de care a vorbit unul din primii biografi.

După întoarcerea din Transilvania, viaţa lui Anton Pann curge liniştită, fără întorsături neaşteptate. Va continua să cânte pe la biserici şi să profeseze de la catedră muzica în diferite şcoli. În 1830 e «*psalt învăţător de copii în arta musichiei*» la şcoala după Podul Mogoşoaiei, fiind menţionat cu numele întreg: Anton Pantaleon.

În 1842, prin moartea lui Constantin Chiosa, rămâne

---

12 Ion Muşlea, Între Ioan Barac şi Anton Pann, în Studii literare, IV, Cluj, 1948, p. 212.

vacantă catedra de cântări bisericeşti la Seminarul Mitropoliei. Pann îşi solicită numirea printr-o scrisoare ce relevă indigenţă condiţiilor sale de trai. Deşi a alcătuit multe cărţi în limba patriei, arată el, «*din nenorocire, prea cu strâmtoare mă chivernisesc cu acest meşteşug, după cheltuielile cele grele din – \lua de astăzi şi după mica leafă ce să plăteşte cântăreţilor*. *Şi de multe ori m-am căit cu lacrămi de această epanghelmă, fiind silit a alerga după alte spiculaţii spre chivernisirea vieţii.*» Promite că se va pregăti din vreme «*cu lecţii înlesnitoare asupra învăţăturii acestui metod, după ştiinţa cea mai perfectă ce să cuvine a avea un profesor*»[13]. Mitropolitul Neofit, înscăunat la 1840, care i-a arătat multă solicitudine în diverse împrejurări, aprobă jalba lui Pann şi-l orânduieşte, la 27 iunie 1842, profesor de cântări la Seminarul Mitropoliei, cu leafă de 200 de lei pe lună. Această numire nu are doar rostul de a întregi venitul unui om împovărat de nevoi; ea îi conferă scriitorului un anumit prestigiu social, de care se arată conştient; de-acum înainte funcţia didactică va fi înscrisă ca o carte de vizită pe pagina de titlu a celor mai multe tipărituri ale sale.

În viaţa personală cunoaşte clipe când mai dulci, când mai amare. Moartea unui copil, Gheorghiţă, îi sfâşie inima: Bucuria mea în lume o avusei pe un nume, Ce îl priveam ca o floare şi îl iubeam cu dogoare.

13 Diaconul Gheorghe. I. Moisescu, op. cit., p. 220.

Eu mă uit, strig după dânsul, S-a dus, nu-mi aude plânsul. Întristarea ochii-mi stoarce, Dar în zădar: nu să-ntoarce.[14]

Legătura nelegitimată[15], cu Anica, se termină într-un chip nefericit, şi într-un acrostih poetul condamnă mânios ingratitudinea femeii. Versurile merită citate pentru modul acut prozaic al confesiunii, care lasă să se întrevadă moravurile domestice ale unei existenţe mic-burgheze din preajma lui 1840. Pe de altă parte, ele luminează fizionomia morală a scriitorului: om cu reacţii vii, generos, capabil să dăruie, dar nedeprins să fie refuzat, comunicându-şi decepţiile public şi direct, fără să se înconjoare, ca poeţii romantici ai vremii, într-un văl de taine şi echivocuri: Ani carii îi trăiai împreună cu mine, Nu crez şi acum să-i ai Tot cu acelaşi bine. Nu zic că şedeai pe bani şi umblai cu călească, Sau te slujeai de ţigani, Muştele să-ţi gonească: Nu. Căci eu singur am fost cu dragoste la toate, Bărbat, slugă şi rob prost, Slujindu-ţi cât se poate. Iar tu doamnă te numeai Ş-a casii stăpâna, Orice doreai şi pofteai.

Care dar alt neajuns, O, nemulţămitoare! Te-a rănit şi te-a pătruns, Să te faci vânzătoare? Ah! Iudo! Dalila! De

14 Noul Erotocrit, tom. IV, Sibiu, 1837, p. 115.

15a Rezultă totuşi contrariul dintr-o plîngere făcută de Pann cînd Anica îl va părăsi, la 1837. Actul e publicat în Arhivele Olteniei, V, 1926, p. 419.

interes orbită, Vai! amar seamă vei da! Aspidă otrăvită.[16]

Deşi experienţa primelor două căsnicii nu era prea încurajatoare, Anton Pann se va căsători şi a treia oară, în 1840, luând o fată de 18 ani, Ecaterina, căci, zicea el:

Mulţi doresc singurătate, dar eu de ea sunt sătul, I-am cunoscut bunătatea, mi-a venit acru, destul 1[17]

Din 1830 înainte, întreaga energie îi va fi din ce în ce mai mult absorbită de activitatea de autor, tipograf şi colportor. Se pare că, încă de pe la 182, 1 – 1822, el s-a apucat să prefacă în româneşte, cu multă râvnă, cântările bisericeşti, adică să redea nu numai sensul textelor liturgice, care existau deja în traduceri anterioare, dar mai ales să adapteze linia melodică grecească textului românesc.[18] Până în 1840, rodul ostenelilor sale în această direcţie va fi prea puţin fructificat. Se crede că a publicat un *Axion* în 1819 şi o primă ediţie a *Cântărilor de stea* la 1822, însă, negăsindu-se niciun exemplar din aceste lucrări, existenţa lor rămâne ipotetica. [19]După 1840 tipăriturile de muzică ecleziastică se succed unele după altele, deşi cercul amatorilor nu era mare şi chiar se

---

16 Noul Erotocrit (Adaosuri), p. 364, în Opere, voi. I, E.P.L., 1963.

17 Poezii populare, Bucureşti, 1846, p. 33.

18 Gh. Ciobanu, op. cit., p. 13.

19 în introducere la Ba^til teoretic şi practic al mujicii bisericeşti din 1845, Pann declara: « Douăzeci şi cinci de ani sînt de cînd am luat în mînă condeiul tălmăcirii cîntărilor bisericeşti... » (p. XXXVII). în acelaşi loc vorbeşte de tipărirea Axionului (p. XXXIII). Cîntările de stea le menţionează G. Dem. Teodorescu, op. cit., p. 33.

îngusta pe măsură ce trecea timpul. Eforturile lui Pann de a găsi «*prenumeranţi*» sunt de multe ori zadarnice. În 1847 el se plângea în prefaţa la *Heruvico-Chinonicar* că într-o lună de zile de pribegie pe la toate mănăstirile oltene a izbutit să facă atât de puţine abonamente, încât nu şi-a scos nici măcar cheltuielile drumului. E probabil că, fără de tipografia în posesia căreia a intrat în 1843, fără de veniturile calendarelor şi ale tipăriturilor lumeşti, mai ales fără de sprijinul material direct al unor înalte feţe bisericeşti, n-ar fi reuşit să dea la iveală seria cărţilor de cult cu notaţie psaltică. Într-o epocă de laicizare a culturii şi europenizare în toate domeniile, astfel de lucruri interesau tot mai puţină lume. Dar Anton Pann persista, convins de înalta valoare patriotică şi educativă a muncii sale. El considera că muzica «*este însuşi glasul şi cuvântul care l-a insuflat Dumnezeu în om*». Iar a adapta cântecul liturghie, adică «*plânsocuvântarea cu care îşi descrie cineva şi patimile sufleteşti şi trupeşti*», intonaţiilor naţionale şi firii limbii române îi părea o sarcină de onoare. De aceea i se consacra ei cu o nepregetată sârguinţă. Însemnăm numai principalele lucrări publicate: *Noul Doxastar* – 1841, *Ba-ul teoretic şi practic al mujicii bisericeşti sau gramatica melodică* – 1845, *Irmologhiu saucatavasier* – 1846, *Epitaful sau slujba înmormântării domnului nostru Iisus Hristos* – 1846, *Heruvico-Chinonicar*

– 1847, *Noul Anastasimatar* – 1854 etc.

În aceste lucrări Anton Pann strecoară şi o serie de compoziţii proprii. Alături de mai vârstnicul Macarie şi de mai tinerii Tudorache Georgescu şi Ştefan Popescu, el contează printre cei mai de seamă autori de cântări bisericeşti ai secolului al XIX-lea. Îi era caracteristică năzuinţa de a armoniza figurile melodice cu înţelesul textelor. De aceea, spre deosebire de melopeea monotonă şi adormitoare a lui Macarie, în cântările lui există salturi de nivel, tranziţii repezi de la un registru la altul, încercări de a demarca expresiv diferitele stări sufleteşti. Ca şi dascălii săi Dionisie Fotino şi Petre Efesiul, voia să elimine «*ifosul leşinat*». În termenii cam simplişti ai unui exeget, iată cum proceda, coborând şi suind între sublim şi infernal: «*Cu întunecare, pogoară în cele mai de jos ale pământului*; *cu laudă, ridică pe strămoşul A.dam din cămările iadului în desfătările raiului*; *cu glas triumfător, cântă biruinţa Atotputernicului*; *şi astfel emulează sufletele auditorilor, schimbându-le duhul, din gânditor şi umilit, în întăritor şi desfătător*»[20].

Un mare merit al lui Pann constă în curăţarea multor melodii vechi româneşti de melismele orientale, încetăţenite la noi sub fanarioţi. Rolul său e deci de a fi simplificat şi «*românizat*» cântările bisericeşti în sensul

---

20 Nifon N. Ploeşteanu, op. cit., p. 65.

revenirii la o tradiţie cu rădăcini autohtone.[21]

Tipăriturile profane, care au făcut reputaţia scriitorului şi i-au eternizat numele, au izvorât dintr-un imbold foarte prozaic. Mărturisirea, plină de sinceritate şi ingenuă prin absenţa oricărei vanităţi literare, se găseşte în prefaţa la *Fabule şi istorioare*. Anton Pann arată aici că, după eşecul încercărilor de a tipări primele sale cântări bisericeşti «*românite*», s-a «*apucat a aduna şi a face câte o carte din cele politiceşti, încet-încet, învăţându-mă singur, una, ca să-mi treacă de urât, şi al doilea, socotind ca să trăiesc*». Începutul îl face la 1830 cu *Versuri mti-iceşti*, o culegere de cântece de stea, cărora le adaugă şi câteva versuri politiceşti – cântece de lume – «*care socotesc*, spune autorul, *că nimănui nu-i vor fi spre vătămare*». Urmează *Poezii deosebite* sau *Cântece de lume*, în 1831, *îndreptăţorul beţivilor*, în 1832, *Hristoitie au şcoala moralului care învaţă toate obiceiurile şi năravurile cele bune*, în 1834, *Noul Erotocrit*, în 1837, o a doua ediţie a *Poeziilor deosebite* sau *Cântece de lume*, 1837, *Fabule şi istorioare*, 1841, *Poezii populare*, 1846, *Memorabilul focului mare*, 1847, *Culegere de proverb un sau Povestea vorbii*, 1847, o altă ediţie a *Fabulelor şi istorioarelor*, în 1847. Alături de această bogată activitate de editor, folclorist, compilator, în care talentul robust al scriitorului

---

21 Zeno Vancea, Istoria mujicii bisericeşti, I (curs litografiat), Conservatorul Ciprian Porumbescu, 1959-1960, p. 27.

îşi croieşte o parte originală din ce în ce mai întinsă, începând de pe la 1837 – 1838[22], el publică o serie de calendare, după modelul celor din Buda, conţinând date utile gospodarului, cronologii, istorioare morale şi versuri, în totului tot o hrană spirituală elementară, potrivită unui public larg, care silabisea încă abecedarul culturii.

Dar cu toată osteneala lui Pann de a scoate cărţi pe gustul cititorilor şi în ciuda deselor peregrinări prin ţară ca să-şi sporească abonaţii, se pare că afacerile îi mergeau de azi pe mâine. Câteodată toată nădejdea întreţinerii şi-o rezema pe modesta leafa de psalt şi retribuţia nu mai puţin modestă de profesor de muzică. Chiar şi casa în care locuia, de pe lângă biserica Lucaci, unde, la catul I, avea o terasă ornată cu statuete şi glastre cu flori, şi-o clădise prin filotimia unor stareţi şi arhimandriţi de mănăstiri ce puseseră mână de la mână. În special contribuise cu bani un oarecare Spiridon Tismăneanu, mai puţin cu scop filantropic şi mai mult cu gând să aibă unde trage şi unde să fie omenit când va veni cu treburi prin Bucureşti.

Câteva documente, recent publicate, dezvăluie greutăţile în care se zbătea scriitorul la 1845. Într-o jalbă adresată serdarului Iordache Zosima, conducătorul

22 I. Manole, op. cit., p. 142, susţine că Pann începe editarea calendarelor de-abia prin 1845. Vezi M. Gaster, op. cit., p. LXXVIII. Mircea Tomescu (în Calendarele romîneşti 1733 – 1830, Buc., 1957, p. 80) consideră că primul calendar a lui Anton Pann, Calendarul lui Bonifatie Setosul, a apărut în 1829.

cancelariei Mitropoliei, el îşi descrie situaţia cu o vigoare de accent care nu numai că nu lasă niciun dubiu asupra penibilelor sale condiţii de viaţă, dar sugerează în acelaşi timp o explicaţie a acelui conformism remarcat şi pe drept deplâns de unii comentatori mai noi. Dependent de alţii într-un regim despotic, scriitorul era obligat să-şi menajeze protectorii şi să nu încalce prescripţiile bisericii. Muncea din greu, mai mult decât toţi, şi de-abia îşi putea ţine zilele: «*Eu nu %avistuiesc că ceilalţi profesori au câte un clas şi cu două clasuri*; *eu nu pizmuiesc că lecţiile mele sunt mai grele la predat*; *eu nu pârăsc că ceilalţi să iconomisesc pe lângă seminar mai bine decât mine, ci mă plâng că numai eu sunt nesocotit şi profesia mea nebăgată în seamă şi arăt că nu-mi ajunge să trăiesc... Cu plângere vă arăt* – continua Anton Pann în scrisoarea citată – *că mă aflu cu totul în denădăjduire, iarna m-a apucat fără nicio pregătire de lemne, de îmbrăcăminte şi fără nici unele... Venitul pe an e de 2.400 lei, iar chiria şi alte cheltuieli gospodăreşti totalizează 1.400 lei. Ce îmi mai rămâne*? – socoteşte autorul. *O mie de lei. Cu acestea pe mine să mă îmbrac, ori familia*? *Lemne de iarnă să-mi cumpăr, ori hrana vieţii să îngrijesc*?... *Dumneavoastră ştiţi câte perechi de ciorne trebuie să rup eu cu mergerea mea cea de toate zilele la seminar*; *ştiţi că fără gheroc, fără iberoc, fără blană şi altele nu poci să fiu, că trebuie să îngheţ şi*

să-mi răpui viaţa fără de vreme, care toate acestea se fac cu bani. Ştiţi scumpetea postavului şi a cusutului. Dar familia mea nu trebuie îmbrăcată? Nu trebuie să trăim între oameni? Nu trebuie să mâncăm?» întrebările răsună ca nişte acorduri grave în sufletul aceluia pe care ne-am deprins a-l considera un năzdrăvan, meşter în şotii şi amator de taclale, un petrecăreţ cu inima uşoară şi cântecul pe buze.

Atitudinea lui Anton Pann faţă de evenimentele anului 1848 rezultă din legăturile sale cu cercurile ecleziastice. Principial, ultimul său biograf are dreptate când zice: «*Este mai mult ca sigur că băjenarul peste munţi de la 1821 nu şi-a dat în niciun fel adeziunea la cau-a revoluţiei din 1848, chiar dacă nu avea temeiuri să-i fie ostil… Pann, ca unul ce trăia în preajma Mitropoliei şi nici n-a participat la mişcarea politică a vremii lui, pare să fi fost influenţat de atitudinea lui Neofit faţă de această mişcare.*»[23] Totuşi, G. Dem. Teodorescu ne furnizează un amănunt preţios, peste care Ion Manole a trecut cu prea multă uşurinţă. Arătând că în 1848 Anton Pann conducea corul bisericii Creţulescu, G. Dem. Teodorescu notează: «*îndată după* terminarea *examenelor de la seminar, epidemia holerei îl făcu să părăsească Bucureştii. La întoarcere, lucră peste Olt pentru realizarea ideilor naţionale şi cântă triumful revoluţiei printr-un imn de care*

23 Ion Manole, op. cit., p. 148.

s-a vorbit în organele de publicitate ale epocii.» Ca o confirmare a acestei afirmaţii, am semnalat de curând[24] un document uitat printre filele importantei colecţii *Anul 1848 în Principatele Române* (datorită unei scăpări a editorului, care a omis să consemneze actul la care ne referim în indicele general de nume), într-o scrisoare adresată la 30 iulie, de comisarul de propagandă Zăgănescu, Ministerului Trebilor Dinlăuntru al Ţării Româneşti, se vorbeşte de participarea lui Anton Pann la ceremonia jurământului pe constituţie, organizată cu multă pompă de cetăţenii din Râmnicu-Vâlcea, devotaţi noilor rânduieli. *«Într-acestpompos constituţia* – raportează Zăgănescu – *aflându-se şi domnului Anton Pann, profesor de mujică, împreună cu câţiva cântăreţi de aceeaşi profesie, au alcătuit o mujică vocală cu nişte versuri prea frumoase, puse pe un ton naţional plin de armonie şi triumfal, cu care a ajuns entuziasmul de patrie în inimile tuturor cetăţenilor.*»[25] Suntem deci îndreptăţiţi să presupunem că deşi scriitorul nostru n-a fost angajat de la început în mişcarea revoluţionară şi nici n-a militat activ pentru triumful ei, a servit-o totuşi cu simpatie, cum era şi firesc pentru un om legat în mai mare măsură de popor decât de biserică. Şi de altfel să remarcăm în treacăt că

---

24 în introducerea ediţiei: Anton Pann, Fabule şi istorioare, Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea, B.P.T., nr. 77, Bucureşti, 1961, p. 11.

25 Anul 1848 în Principatele Romtne, voi. III, Bucureşti, 1902, p. 83.

mitropolitul ţării sancţionase în mod oficial, deşi de formă, mişcarea pornită la 11 iunie.

Ultimii ani din viaţa lui Anton Pann se scurg într-o activitate febrilă. El încredinţează tiparului broşură după broşură, iar zelul dintotdeauna al scriitorului e dublat, mai mult decât în trecut, de veritabile împliniri literare. Din cele circa 18 tipărituri profane dintre 1848 – 1854, fără a pune la socoteală calendarele, notăm pe cele mai importante: *Dialog în trei limbi, ruseşte, româneşte şi turceşte* – 1848 (alcătuit pe baza unui model rusesc), *înţeleptul Archir cu nepotul său Ana A – am* – 1850 (ed. a II-a, 1854), *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului* – 1850 (ed. a II-a, 1852), *O şezătoare la tară sau Călătoria lui Moş Albu* – I, 1851, II, 1852 (ed. a II-a, vol. I, 1853), *Cântătorul beţiei* – 1852, *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* – 1852, *Ne-drăvăniile lui Nastratin Hogea* – 1853, *Culegere de poveşti şi anecdote* – 1854. La toate acestea se adaugă două publicaţii în adevăr ciudate: testamentele (*Adiatele*) compuse, respectiv la 1849 (în versuri, ceea ce a împiedicat biserica să-l ratifice!) şi la 1854 (în cea mai mare parte în proză).[26] Ce scop are tipărirea unor acte cu o destinaţie intimă, deliberând asupra unor pricini delicate,

26 G. Dem. Teodorescu socoteşte că în întreaga lui activitate, Anton Pann a tipărit peste 100 de volume, dintre care între 1840 – 1854, 78, şi anume, exceptînd calendarele de perete şi cele două adiate, 61 de volume în prima ediţie şi 17 într-a doua sau a treia ediţie, op. cit., pp. 64 – 75.

pe care prudenţa obştească le sigilează de obicei cu 7 peceţi de taină câtă vreme trăieşte cel ce le-a iscălit? Publicitatea chestiunilor personale, întâlnită adesea la Anton Pann, care culminează în aceste dispoziţii testamentare, e oare un rezultat al acelei deformări de scriitor, devenită o a doua natură, care constă în prefacerea chiar a momentelor celor mai specifice de jurnal intim în obiect de artă? Sau e la mijloc o grijă bătrânească de a nu lăsa posterităţii nicio încurcătură şi nicio surpriză, împărtăşind lumii întregi dorinţele ultime, fiindcă în ele stăruie un cuget curat şi o conştiinţă senină? în orice caz, faptul de a fi angajat în mod public pe soţia sa, Ecaterina, ca după ce va rămâne văduvă să se călugărească, ceea ce ea acceptase, s-a dovedit o precauţie inutilă. Ecaterina se va mărita, puţin după moartea lui Anton Pann, cu fostul său ucenic, Oprea Dumitrescu, dovadă că moralistul se înşelase, ignorând legile naturii omeneşti, pe care totuşi de atâtea ori probase că le cunoaşte.

În ultimii săi ani, Anton Pann a ajuns la o mare notorietate ca editor şi profesor de cântări bisericeşti. Avea în juru-i un grup de ciraci pe care-i învăţa psaltichia şi meşteşugul tiparului; tinerii îl iubeau pentru felul lui bonom şi afabil, pentru dărnicia cu care-şi împărtăşea cunoştinţele şi-şi deschidea punga; şcoala era sui-generis,

fără program şi fără reguli bine statornicite, într-însa domnea o atmosferă de familie, nu lipseau nici şotiile, nici lacrimile când Pann se iuţea la câte cineva, dar se şi muncea pe întrecute, iar până la urmă o meserie căpăta fiecare. În 1848, un oarecare I. Păunescu închina dascălului, «*cu cea de şcolar supunere şi respect*», o carte de oraţii populare. În prefaţa versificată, căreia, de altfel, titularul dedicaţiei se va simţi dator să-i răspundă printr-o lungă diatribă asupra căsătoriei, începută cu apelativul cordial: «*iubite prietene*», gratitudinea elevului faţă de dascăl se manifestă în termeni afectuoşi: Şi fiindcă-n poezie aţi vrut a mă desluşi ca, când voi cerca a scrie, mai puţine a greşi.

Primiţi, vă rog fierbinte, ca o pârgă micu-mi dar de la cel ce are cinste[27].

Pe la 1851 printre învăţăceii lui Pann apare şi un tânăr ardelean, George Ucenescu, trimis cu subvenţie de eforia bisericii Sf. Nicolae ca să se desăvârşească în arta *mu-ichiei*. Nu e exclus ca venirea acestuia să se datoreze scriitorului nostru însuşi. Într-una din călătoriile pe care Pann le-a întreprins după 1850 la Braşov, de care nu pomeneşte nici unul dintre biografi, deşi corespondenţa le atestă în mod explicit, e posibil că-l va fi cunoscut pe tânărul sfios şi harnic, dotat cu frumoase calităţi vocale,

27 I. Păunescu, Oraţii populare care în unele sate obicinuiesc a se zice la nunţi, Bucureşti, 1848, p. 6.

dar lipsit de experienţă şi meşteşug. Recomandarea lui Pann, căruia de altfel eforii de la Sf. Nicolae îi ceruseră anume să se preocupe de recrutarea unor psalţi de strană va fi fost hotărâtoare pentru destinul lui Ucenescu. Trimis la Bucureşti, acesta va petrece doi ani pe lângă autorul *Poveştii vorbei*, tratat ca unul de-ai casei şi asociat la toate îndeletnicirile variate ale profesorului. Cu o legitimă mândrie Pann va comunica eforiei, la încheierea celor doi ani, rezultatele satisfăcătoare obţinute de elevul său. «*Domnilor reprezentanţi* – scrie el – *iată, Gheorghe Ucenescu vi se trimite, pentru care m-am însărcinat prin singura mea bunăvoinţă, ca să vi-l perfecţionez la arta muzicii bisericeşti, pentru care mărturisesc, ca să vă împlinesc dorinţa, mi-am pus silinţa cu toate puterile, i-am predat tot fundamentul acestei sisteme şi nimic n-am lăsat a nu-i arăta. Atestatele care i-am dat sunt destulă dovadă, atât pentru urmarea lecţiilor sale, cât şi pentru silinţa mea*; *el. acum nu este numai cântăreţ şi profesor, ci totodată şi tipograf bun*»[28].

La 2, O august 1854 Pann îşi face pentru a doua oară testamentul, dar, desigur, numai ca o precauţie în vederea unui viitor îndepărtat, căci nimeni nu se aşteaptă să moară, deşi ştim cu toţii că suntem muritori. În prima jumătate a lui septembrie ia parte la târgul de la Râureni

---

28 Ioan Prişcu, Epistole de la Anton Pann, în arhiva bisericii Sf. Nicolae din Braşov, în Gazeta Transilvaniei, nr. 27, 1921, p. 3.

din Vâlcea şi trece prin mai multe localităţi din dreapta Oltului. Dar un tifos contractat pe drum îl ţintuieşte definitiv la pat. După o scurtă suferinţă, se stinge din viaţă la 2 noiembrie 1854. Au rămas de la el câteva manuscrise, care din nefericire au dispărut ulterior. Două din ele se anunţau, prin titlu, de cel mai mare interes: *Istoria lui Mihai Viteazul*, în versuri, şi partea a treia din *o şezătoare la ţară*.[29]

Osemintele scriitorului au fost îngropate la biserica Lucaci din Bucureşti şi au rămas acolo până azi, străjuite de un epitaf, săpat pe o lespede modestă. Inscripţia îmbină satisfacţia decentă pentru o viaţă dedicată unor osteneli rodnice cu sentimentul împăcării cu soarta ce, mai devreme sau mai târziu, ne egalează pe toţi în umbra morţii: Aici s-a mutat cu jale în cel mai din urmă an care în cărţile sale

Se citeşte Anton Pann. Acum mâna-i încetează Ce la scris mereu şedea, Nopţi întregi nu mai lucrează la lumină cărţi să dea. împlinindu-şi datoria şi talantul nengropând, şi-a făcut călătoria Dând în lume altor rând.

BUCUREŞTII UNEI RĂSPÂNTII DE DRUMURI ŞI REPREZENTANTUL LOR LITERAR

A vorbi despre Anton Pann înseamnă a vorbi despre Bucureştiul de altă dată. Nici omul, nici opera nu s-ar putea explica altfel. Ca şi Pann, ceilalţi paşoptişti munteni

29 G. Dem. Teodorescu, op. cit., p. 75.

au absorbit în alcătuirea lor sufletească, dacă nu prin naştere, măcar prin adopţiune, ceva din atmosfera şi peisajul capitalei valahe. Au bătut şi ei uliţele oraşului, înfruntând rigorile iernii, suferindu-i arşiţele, bălăcărindu-se prin noroaie şi înecându-se cu praf, trecând prin emoţiile unui cutremur ca cel de la 1838 or al unui incendiu pustiitor ca la 1847. Dar, spre deosebire de scriitorul nostru, ei circulau într-o lume de boieri şi boiernaşi, de oameni subţiri şi coconiţe complezente, de societari ai Filarmonicii şi cititori de romane franţuzeşti, de dregători cu înalte slujbe în administraţie şi intelectuali dornici să-şi potrivească ceasul după ora Europei. Dacă ne-am imagina că Alexandrescu ar fi scris la Târgovişte iar Bolintineanu la Câmpulung, e probabil că n-am fi constatat vreo schimbare esenţială nici în suspinătoarele meditaţii ale unuia, nici în sonorele declamaţii ale celuilalt. Dar e sigur că *Povestea vorbii*, *O şezătoare la ţară*, *Spitalul amorului* nu s-ar fi putut închega altundeva decât într-o răspântie de civilizaţie şi epoci, în acest Bucureşti murdar, gălăgios, pestriţ, unde îşi câştigau pâinea în sudoarea frunţii câteva zeci de mii de suflete, unde viaţa curgea încă mocnit, moravurile nu se şlefuiseră, gusturile nu se subţiaseră, unde vorba pipărată nu ruşina auzul, iar experienţa umană nu se întregea prin lecturi, prin teatre sau şcoli, ci prin comerţul vorbelor întinse de la om la om.

Dacă am vrea să ne facem o imagine mai directă despre oraş şi am interoga în acest scop literatura vremii, ne-am alege cu ştiri elementare. În operele beletristice dintre 1830 – 1850 Bucureştiul nu figurează niciodată ca personaj, arareori ca decor. Probabil pentru că mulţi dintre cei capabili să ţină condeiul în mină nu se simţeau legaţi printr-o veritabilă solidaritate sufletească de oraşul cu atât de vii contraste, în care clasa intermediară nu se smulsese din postura de clientă a boierimii. Deprinşi, prin lecturi sau călătorii, cu viaţa poleită a marilor metropole ale Europei, ei aveau tendinţa de a respinge odată cu vestigiile fanariotismului şi ceea ce reprezenta nu atât o treaptă inferioară de civilizaţie, cât un element specific de viaţă locală. E evident că în mare măsură ei erau insensibili la valoarea de pitoresc a oraşului şi afectau să se plaseze, în mod ideal, deasupra sau în afara lui. Dacă Târgoviştea, cu zidurile sale năruite, a mişcat până la lacrimi câteva inimi duioase, în schimb Bucureştiul, capitală nouă, care poseda, în afară de multe biserici, doar ruina unui turn de pază înălţat de suedezii lui Carol XII, n-a făcut să vibreze nicio strună poetică.

Din fericire, omiterea Bucureştiului în scrierile interne e compensată de frecventa lui menţionare în relaţiile şi memoriile numeroşilor călători străini ce ne vizitează după încheierea tratatului de la Adrianopole

(1829). Să ne adresăm lor, aşadar, dacă vrem să cunoaştem mai de aproape mediul social şi peisajul uman care l-au zămislit pe Anton Pann.

Iată-l, de pildă, pe domnul Anatol de Demidov, un simpatic aristocrat rus, mineralog diletant şi călător pasionat, care înainte de a deveni soţul Matildei Bonaparte îl concurase prin anume saloane ale Parisului pe Victor Hugo la graţiile Juliettei Drouet; acest filantrop rus şi om de lume organizase în 1837, cu concursul câtorva oameni de ştiinţă şi a desenatorului Denis-August-Marie Raffet, o expediţie în Rusia meridională cu scopul de a explora bogăţiile subsolului; poposind în drum câteva zile la Bucureşti şi Iaşi, a căutat, cu bunăvoinţă şi o perspicacitate ce-l onorează, să se edifice asupra împrejurărilor locale; rezultatul pertinentelor observaţii proprii şi ale colaboratorilor le-a inclus în cartea tipărită câţiva ani mai târziu, care a reprezentat în epocă un adevărat *best-seller* al genului.[30]

Demidov şi tovarăşii săi au pus piciorul pe pământul românesc într-o zi de iulie a anului 1837, anul dezertării Anicăi de la domiciliul conjugal, al apariţiei *Noului Erotocrit* în tiparniţele Sibiului, şi, în planul mai grav al

---

30 Anatol de Demidov, Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie, Paris, 1840. Cartea a avut 4 ediţi» franceze, traduceri în italiană, olandeză, engleză, rusă, poloneză, germană şi spaniolă. Vz. Ioan C. Bă- cilă: Pictori francezi prin tara noastră, 1828 – 1856, Sibiu, 1923, pp. 11-14.

afacerilor publice, anul marilor disensiuni dintre Alexandru Ghica şi adunarea obştească pe chestia articolului adiţional la Regulamentul Organic. Călătorii veniseră pe Dunăre până la Giurgiu. Aici urcaseră în bizare căruţe de poştă, trase de cai mărunţi dar focoşi, pe care, cu plesnituri de harapnic şi ţipete sălbatice, un surugiu îi făcea să zboare pe o şosea plină de hârtoape, printre nori de praf şi hurducături insuportabile. Bucureştiul înseamnă o dezamăgire. La clubul nobililor e nevoie de parlamentări îndelungi pentru a obţine două camere inconfortabile. Pe lângă faptul că sunt lipite de scena teatrului, încât deschizând uşa dai buzna în culise, odăile mai au şi dezavantajul de a retransmite prin pereţii subţiri toate replicile actorilor; or, acestea, potrivit cu stilul de interpretare al vremii, ameninţau să le facă viaţa imposibilă.

Norocul nu-i abandonează totuşi pe călătorii rupţi de oboseală. Domnitorul află de sosirea expediţiei şi intervine protector. Oaspeţii sunt instalaţi şi omeniţi. Îndată ce scapă de sub imperiul grijilor imediate şi îşi văd bagajele puse la adăpost, ferite de liota de gură cască şi vagabonzi ce începuse să le dea târcoale, călătorii noştri pornesc la plimbare, dornici să se familiarizeze cu locurile şi cu oamenii.

O primă surpriză şi din cele mai simpatice: baia

turcească. Mahomed – remarcă Demidov – a fost destul de înţelept ca să transforme o prescripţie de igienă într-o obligaţie religioasă. Dar nici credincioşii săi nu s-au lăsat mai prejos: ei au făcut din îndatorirea sacră o delicată plăcere. Căci ce poate fi mai agreabil decât baia turcească unde, după alternarea temperaturilor şi un masaj energic, urmează voluptatea destinderii printre perne moi, cu narghilele de tutun aromat, şerbet şi cafele aburind în filigene de argint?

O a doua surpriză o constituie spectacolul Podului Mogoşoaiei. În asfinţitul calm şi maiestuos, care încarcă lucrurile cu acea gingaşă poezie a luminii irizate, pastelată de apropierea clipei solemne a extincţiei, pe stradă se scurge un convoi interminabil de echipaje: landouri de Viena, cabriolete englezeşti, droşti hârbuite de vreme, căleşti lăcuite, pe arcuri aurii, ce par ieşite de-a dreptul din prăvăliile unui Binder sau Clochez. Pe capre, şfichiuind din bici, vizitii ruşi în caftane lungi, turci cu fesuri cărămizii, arnăuţi mustăcioşi, cu fustanelă albă, sau jochei în livrea, cu bumbi strălucitori şi galoane, ţepeni de fudulie. În aceste trăsuri, de toate tipurile, care ilustrează parcă un rendez-vouz de meridiane şi vârste istorice, peisajul uman cel mai amestecat: bătrâni venerabili, cu barbă de patriarhi, anteriu strâns până-n gât, papuci în picioare, un enorm işlic pe cap, privind pe deasupra

forfotei oraşului cu ochi obosiţi şi pustii; femei în rochii înflorate, cu malotea îmblănită, cu şaluri şi turbane din ştofă de Brussa, împodobite cu giuvaiericale; tinere dudui, cu părul adunat în conci, rochie înflorată cumineci bufante «*à l'imbecile*», uneori cu talia sus, după moda deja desuetă a Joséphinei de Beauharnais; domnişori fercheşi, cu plete, jiletcă largă, cravată stacojie, pantaloni strâmţi şi pălărie Gibus.

Poporul simplu cască gura, nesinchisindu-se nici de duruitul caleştilor, nici de impoliteţile rămase în urma cailor, nici de praful care împânzeşte aerul, nici de fizionomia gravă, cu clipiri din ochi furişe spre a vedea efectul celor din trăsuri. Strada e strâmbă, casele rău aliniate, unele adevărate cocioabe, altele palate, dar zidite din materiale ieftine şi degradabile. E o animaţie surprinzătoare, o larmă nedesluşită, care contrastează cu grandoarea mută a crepusculului, o îmbulzeală de ieri şi azi, de moravuri vechi şi obiceiuri noi, încă nedigerate, un etalaj de lux provocator şi sărăcie indecentă…

Membrii expediţiei Demidov nu aveau să rămână la Bucureşti decât 5 zile, prea puţin ca să se smulgă de sub vraja aparenţelor sclivisite şi să aprecieze lucid relele de care suferă ţara. Altminteri, timpul nu şi l-au pierdut. L-au vizitat pe domnitor la palat şi în reşedinţa lui particulară de la Scufa, unde s-a improvizat o horă straşnică pe

melodiile cântate cu o rară virtuozitate de un taraf de lăutari. Poftiţi de bătrânul agă Filipescu la un bal somptuos au admirat toaletele femeilor, dezinvoltura ţinutei şi îndemânarea lor conversativă.

Adunarea naţională, unde 43 persoane discutau sub preşedinţia mitropolitului, le-a făcut impresia unui for pacific, cam somnoros, dar urban. Au mai vizitat cele două spitale existente (dintre care la unul semnalează incuria administraţiei şi lipsa de igienă), muzeul de istorie naturală şi biblioteca publică (7.000 volume!). La teatru au văzut un fragment din *Semiramis* şi o agreabilă comedie nemţească. Trupele garnizoanei Bucureşti, de sub comanda fratelui domnitorului, au defilat prin faţa lor şi au procedat la diverse exerciţii militare după teoria rusească. În fine, călătorii au avut convorbiri cu câteva persoane marcante, au colectat informaţii şi date statistice iar Raffet, cu un condei alert, a schiţat aspecte ale Bucureştiului monumental: biserica Sf. Gheorghe Nou, biserica Stavropoleos, hanul lui Manuk etc.

Concluzia expediţiei Demidov e binevoitoare: poporul – ospitalier şi destoinic, ţara – pustiită de războaie, secătuită de turci, condamnată lungă vreme să hiberneze – e bogată şi se află acum în plină prefacere; rapiditatea schimbărilor e chiar fără pereche în Europa. Deşi n-au adâncit lucrurile, călătorii şi-au dat seama că boierii îşi

administrează rău proprietăţile, sunt neprevăzători, lipsiţi de energie, îmbătaţi de vanitatea rangurilor şi a luxului. În schimb, pe un pământ fertil, care ar putea hrăni o populaţie mult mai numeroasă, ţăranii trăiesc în mizerie şi suportă toate sarcinile statului; împrejurările-crede Demidov – i-au făcut leneşi şi nepăsători, în fond, prezentul e dezolant, dar moştenirea secolelor de cruntă opresiune, vizibilă şi încă strivitoare, nu împiedică pe cine are ochiul ager şi nu e rob prejudecăţilor să întrevadă perspectivele luminoase ale zilei de mâine.

În spiritul constatărilor lui Demidov sunt şi alte relatări ale străinilor care au vizitat Bucureştiul între 1830 – 1850. Dincolo de deosebirile ce ţin de firea călătorului, de capacitatea lui de a înţelege lucrurile şi a descoperi esenţialul printre atâtea aparenţe înşelătoare, aproape toate mărturiile concordă într-o privinţă: în consemnarea contrastelor violente din care e alcătuit oraşul. Bois-le-Comte remarcă la 1834 «*un amestec de frumoase palate şi de sărace colibe, când sub înfăţişarea unui mare sat şi când sub aceea a unei cetăţi europene*»[31]. Un tânăr ofiţer prusian, ce avea să ajungă mai târziu generalul von Moltke, nota şi el, la 1835, că în Bucureşti «*se văd cele mai păcătoase colibe lângă palate în stilul cel mai nou şi lângă vechi biserici de stil bizantin… Cea mai amară sărăcie se arată lângă luxul cel mai triumfător, şi Asia cu*

31 Hurmuzachi, XVI, pp. 358-359.

Europa par că se ating în acest oraş.» La 1837, inteligentul şi causticul I. Codru-Drăguşanu descria cetatea de scaun a Ţării Româneşti ca un nou Babilon: «*Aici e amestecul limbilor, aici contrastul porturilor şi combinaţia cea mai bifară den toate*»[32]. Călătorii străini nu prididesc să se mire de coliziunea moravurilor şi costumelor, de convieţuirea, sub acelaşi soare, a saloanelor rafinate, unde se arborează moda Parisului şi se vorbeşte franţuzeşte, cu bordeiele mizerabile, înşirate de-a lungul uliţelor murdare, în care se zbenguiesc porci şi rătăcesc câinii hămesiţi de foame.

Dar, ciudat lucru: în pofida atâtor semne de incurie şi dezordine, a atâtor înfăţişări primitive şi dezagreabile, nu e unul dintre călători care să nu resimtă farmecul oraşului, desigur prea puţin conform vreunui canon urbanistic, totuşi frapant şi irezistibil. Că un Timotei Cipariu, descălecat din Transilvania împreună cu George Bariţiu, e copleşit de emoţie la vederea Bucureştilor, pare lesne de înţeles. Doctul filolog de mai târziu era, în 1836, tânăr, deci disponibil entuziasmelor; pe de altă parte, ca ardelean apăsat de dominaţia habsburgică, el înclina să considere Bucureştiul drept capitala «*ţării*» în sensul major şi ideal al cuvântului, venirea aci fiind nu o simplă călătorie, ci un pelerinaj, iar semnele cât de firave de viaţă întocmită şi realizări în domeniul culturii părându-i tot atâtea simboluri

32 I. Codru-Drăguşanu, Peregrinul Transilvan, Bucureşti, 1956, p. 56.

ale destoiniciei, vitalităţii şi potenţialului creator românesc. Cu spirit juvenil Cipariu exagerează desigur lucrurile: «*Bucureştii, pentru un om care n-au ieşit din Ardeal, este un oraş colosal. Atâta pociu să zic, că de are Parisul, Londra, Viena prospecturi frumoase din afară, nu ştiu, că nu le-am vă-ut decât pre hârtie, dară despre Bucureşti poţi să zici, ori vei căuta de la Băneasa, ori sus de la Mitropolie, cum că are o vedere şi o situaţie aşa frumoasă şi romantică, cât ochii mei încă nu s-au putut sătura.*»[33]

O impresie asemănătoare consemnează şi francezul Stanislas Bellanger, autorul unei cărţi curioase, în care sunt şi observaţii pătrunzătoare şi ştiri necontrolate şi lucruri de senzaţie. Iată-l urmărind într-un apus de soare panorama oraşului de pe dealul Mitropoliei. În depărtare, la stânga, se vede pădurea, vechea pădure a acestor meleaguri, căreia numele Dâmboviţa îi perpetuează amintirea;

la dreapta, nişte bălţi capătă în bătaia piezişă a luminii purpurii o strălucire opalină; spre nord, uşoare înălţimi se topesc în umbrele văzduhului spre picioarele masivului invizibil al Carpaţilor. «*În fine* – spune autorul – *în mijlocul acestui tablou de titani, Bucureştiul intim>induse din toate părţile, cât vezi cu ochii, înecat,*

33 T. Cipariu, Călătorie în Muntenia la 1836, în Prietenii istoriei literare, 1931, nr. 1, p. 375.

pierdut într-o savană de grădini... Niciodată, cu siguranţă că niciodată nu asistasem la un spectacol atât de maiestuos!»[34]

Evident, cu întinderea lui enormă, cu grădinile, terenurile virane, bostănăriile din periferie, imaşurile pentru vite şi ogoarele ce pătrundeau adânc în trupul propriu-zis al oraşului, Bucureştiul se deosebea radical de capitalele apusului. Acolo: îngrămădeala caselor, dezvoltarea populaţiei pe verticală prin suprapunere de etaje, liniatura regulată a străzilor, senzaţia de sufocare între caldarâm, pereţi de cărămidă şi funinginea coşurilor de fabrică. Aici: un stadiu intermediar între un mare sat şi un centru comercial, unde există toate meşteşugurile, însă practicate artizanal, unde casele au arareori două caturi, dar dispun de curţi întinse, cu grădini, unde viaţa curge încă patriarhal, fiindcă diviziunea muncii nu a luat proporţii, schimbul e primitiv şi hrana oamenilor se găseşte cu îndestulare.

După cifrele date dexdemidov, care reproduc în parte catagrafia de la 1831, Bucureştiul are în această vreme 60.788 locuitori, cărora li se adaugă circa 10 – 12.000 flotanţi. Sunt 10.077 case, 95 biserici, o şcoală cu ciclu complet (Sf. Sava), 22 şcoli particulare, 3 pensionate de

---

34 Stanislas Bellanger, Le Kerout^a – Voyage tn Moldo- Valachie, Paris, 1846, voi. II, p. 22.

băieţi şi 2 de fete, cu un total de 1745 elevi.[35]

— Boierii, de care I. Codru-Drăguşanu zicea că «*tigoaresc amar ele trânji căci şi mişcarea cea puţină o fac numai întinşi în căleşte*»[36], reprezintă, împreună cu personalul lor domestic şi robii ţigani, 8335 suflete. Ei duc o viaţă de huzur, deşi situaţiile nu sunt stabile, multe averi se prăbuşesc, iar vechile familii de ţară sunt asediate de invazia unor îmbogăţiţi de condiţie socială obscură, care vor să parvină cu orice preţ şi nu se dau înapoi de la nimic ca să-şi sature ambiţia. Boierii cei mari au case încăpătoare, cu odăi din care au dispărut sofalele turceşti, cu saloane confortabile, mobilate european, cu fotolii, oglinzi, covoare de Aubusson şi Smirna, veselă de argint şi pendule de Viena, policandre sclipind sub ciorchinele bogat al lumânărilor. Ei dau mese de 50 tacâmuri, organizează sindrofii şi baluri, unde lăutarii, care şi-au păstrat portul oriental, îi distrează pe musafiri cu arii naţionale dar sfârşesc, mai ales la cererea tinerilor, prin a cânta mazurca şi cadrilul. Boierii ocupă toate dregătoriile însemnate ale ţării, dar dau dovadă de cel mai desăvârşit diletantism administrativ. Se preocupă de intrigi politice şi de alcov, de lux şi joc de cărţi. Femeile lor, cu o viteză a adaptării ce a stârnit uimire, importă modele vestimentare

---

35 Anatole de Demidov, op. cit., p. 145. Catagrafia reprodusă în N. Iorga, op. cit., p. 250

36 I. Codru-Drăguşanu, op. cit., p. 58.

la zi şi noile maniere în societate, făcând figură de avanpost a ceea ce are mai ieftin, mai strident şi mai decoltat civilizaţia saloanelor pariziene. Morala e destul de elastică, relaţiile de familie lejere, divorţurile fac ravagii. Se citesc jurnale franţuzeşti, dar preocuparea de cultură e superficială; la teatru se merge ca la o reuniune mondenă pentru etalare de toalete şi împărtăşirea ultimelor cancanuri; bibliotecile, dacă există, sunt de obicei rău întocmite, tablourile, proaste – mai mult valorează rama; distracţia obişnuită e plimbarea zilnică la Herăstrău sau la dumbrava Bănesei…

Alături de boierime trăiesc în Bucureşti încă 46.404 oameni de apartenenţe sociale şi profesiuni diverse; negustori, meşteşugari, calfe, muncitori, funcţionari în administraţie, slugi etc., pe care catagrafia de la 1831 îi adună în aceeaşi categorie, deşi condiţia lor e în mod vădit inegală. Există chiar un număr relativ însemnat de ţărani; numai aşa se explică cele 2377 vaci şi 1037 oi menţionate de statistică.[37] în ansamblu e vorba de o populaţie incipient burgheză şi mic-burgheză, eterogenă, dinamică, avidă să profite de conjunctura favorabilă deschisă prin regimul regulamentar. Doctorul Constantin Caracas remarcase, încă la 1828, că există numai două clase fundamentale:

---

37 V. şi consideraţiile lui O. Papadima: Viaţa socială a Bucureştilor în prima jumătate a secolului al XlX-lea fi folclorul Bucureştean în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, nr. 3 – 4,1959, pp. 450 – 452.

boierii şi ţăranii. Dar tot el observa privitor la păturile intermediare că negustorii şi meseriaşii, «*dintre care cei mai mulţi sunt de alte neamuri, se socotesc în prima clasă fiindcă, din punct de vedere al traiului, aflu puţină diferenţă între cei dintâi şi cei din urmă*»[38]. Ca pretenţie socială şi stil de trai, un marchitan îmbogăţit ca Băltăreţu sau un angrosist de mătăsuri ca Băluţă nu cedau în nimic boierilor de prima treaptă. La fel stau lucrurile cu bancherii din hanul Zlătarilor şi primprejur, ca Meitani, Sachelarie, Apostol, Polizu Condo, apoi contracciii şi arendaşii diferitelor monopoluri: ocne, drumuri, vămi, vechilii veniturilor mănăstireşti – o seamă de oameni, de rând, ca Hagi, Moscu, Făcea, Bellu, Manuk Bei, Iancu Scufa, serdarul Dinu Cernovodali[39]care, dobândind averi însemnate – zice-se până la un milion de sfanţi, adică mult peste bugetul domniei – începeau să-şi cumpere pe nimic moşii, ruinând starea vechilor proprietari, să-şi zidească locuinţe somptuoase şi să alerge după ranguri. Se înţelege însă că astfel de cazuri erau totuşi rare; până pe a 1840 oraşul şi-a conservat o structură semifeudală, cu bresle, deşi organizarea corporativă n-avea nici pe departe rigiditatea Europei medievale, cu o mică producţie de mărfuri stimulată de desele ocupaţii străine şi avântul

---

38 Pompei P. Samarian, O veche monografie sanitară a Munteniei – Topografia Ţării Romîneşti de Dr. Constantin Car a caş, Buc., p. 80.
39 G. I. Ionescu-Gion, Istoria Bucureştilor, Bucureşti, 1899, p. 472.

economic de după tratatul de la Adrianopole, cu o pătură nevoiaşă, plină de vigoare şi de energie revendicativă, pauperă cu decenţă, căci capitalismul se afla de-abia la început.

Această populaţie măruntă a capitalei – pestriţă, diversă ca stare civilă, grupată în mahalale ce sfidau, prin dispersarea caselor, întinderea ogrăzilor, mulţimea maidanelor acoperite de brustur şi cucută, orice idee de edilitate şi gospodărie obştească – dădea de fapt tonul oraşului. Ea rămânea de strajă când, în clipe de primejdie, chervanele căftăniţilor luau drumul bejeniei. Ea umplea străzile şi pieţele cu forfota alişverişului. Ea producea bunurile necesare vieţii, de la obiectele de uz casnic până la articolele de export ca: piei argăsite, pânză de borangic, testemeluri, luminări de ceară ş.a., trimise pe pieţele Vienei sau ale Ţarigradului. Calamităţi nenumărate s-au abătut asupră-i în primele decenii ale veacului, şi ea n-a dezarmat; au fost cutremure la 1802, 1814, 1838; incendii la 1804, 1812, 1822 (toate prăvăliile din Cavafi), 1825 (tot Podul Beilicului), 1835, 1838, 1839, 1847 (12 biserici şi 13 mahalale!); epidemii de ciumă (40.000 victime la 1814 – 1815, după dr. Caracas!) şi holeră (2170 morţi în 1831, după date oficiale); în fine, dese revărsări de apă ale Dâmboviţei inundând cartiere întregi. Populaţia Bucureştilor a trecut prin toate încercările, rezistentă în

furtună ca trestia, care se apleacă dar nu se rupe. Nimic n-a clintit-o din locul ei pe această câmpie de la nord de Dunăre, pe unde călătoresc fără obstacol vânturile şi au hălăduit atâtea seminţii trufaşe ce s-au stins în noaptea istoriei.

Opera lui Anton Pann s-a zămislit aici, în acest oraş plin de contraste dramatice şi decalaje de civilizaţii, zgomotos, murdar, lipsit de edificii monumentale şi de stil arhitectonic, dar îmbietor prin mulţimea grădinilor, firea veselă a locuitorilor, puterea de a asimila elementele alogene şi de a-şi lecui fulgerător rănile cele mai atroce.

Ca mic producător, asemenea tuturor meseriaşilor care-l înconjoară, Anton Pann e dependent de piaţă. El tipăreşte ceea ce speră a găsi audienţă, ceea ce la un moment dat se bucură de succes. Desigur, într-o fază incipientă de cultură, ca şi într-una evoluată, procesul e şi retroactiv: gustul orientează creaţia, dar şi creaţia, la rândul său, influenţează hotărâtor natura preferinţelor artistice. Dacă, prin urmare, publicul modest al Bucureştilor dintre 1830 – 1850 reclama un anume gen de literatură, nu e mai puţin adevărat că, o dată ieşită la lumină, aceasta îşi forma, la rându-i cititorii. Oricum, caracteristica lui Pann e de a fi mereu consonant cu o opinie colectivă, de a fi exponentul unei categorii de umanitate mijlocie, căreia îi intuieşte nevoile spirituale, le

satisface şi i le excită. La el editorul primează asupra scriitorului. Din textele manuscrise care-i cad în mână sau din bogăţia repertoriului oral de snoave, cântece şi proverbe ce-i ajung la ureche, alcătuieşte în grabă publicaţii de format mic, uşor de purtat şi lesne de citit. Doar atunci când marfa cerută lipseşte, e incompletă sau imperfectă, intervine propriu-vorbind scriitorul, ca să improvizeze «*à la maniere de*», ca să amendeze un material existent, mai ales ca să adapteze muzicii un libret poetic.

Modelele profane ale lui Pann aparţin deci unei literaturi gustate şi relativ intens răspândite, pe cale orală sau manuscrisă, în Bucureştiul primelor decenii ale veacului.[40] în difuzarea ei un mare rol l-au avut lăutarii, ca intermediari între lumea saloanelor şi a cârciumelor, ca receptori şi popularizatori ai unui repertoriu viu, în continuă prefacere şi îmbogăţire, ca realizatori ai sincretismului text – melodie. Într-un interesant articol, nereprodus din păcate în reeditările mai noi ale operei lui Filimon, autorul *Ciocoilor vechi şi noi*, explica modalitatea acţiunii lor: «*nefiindu-le* (lăutarilor – n.a.) *de ajuns ideile*

---

40 Popularitatea lui Pann depăşea hotarele Ţării Romîneşti. în caietul manuscris, inventariat sub nr. 460 – 461, B. Ac. R.P.R., alcătuit de preotul unit ardelean Nicolae Pauletti la 1834, se găsesc aproape 40 cîntece de lume reproduse din volumul Poezii deosebite apărut la 1831. Vz. I. Bianu: Nicolae Pauletti, popă romînesc unit de sat ţi om de litere în Ardeal (1830 – 1849), va închinare lui N. Iorga, Bucureşti, 1931.

ce le inspira fluierul păstorilor şi privirea naturii – scrie el – *s-au vă-ut siliţi a căuta o sorginte de inspiraţiuni mai fecundă, spre a da mai multă varietate baladelor, horelor şi altor cântece necesare pentru delectarea societăţii*»[41]. Această «*sorginte... mai profundă*» – în condiţiile unei slabe pătrunderi a muzicii occidentale, cunoscută pe-atunci la noi doar sub forma marşurilor militare, a spectacolelor de operă şi aşa-ziselor «*cânturi teatrale*» – a fost muzica bisericească. Evident, un om ca Anton Pann era cum nu se poate mai potrivit ca să realizeze joncţiunea a doua domenii în aparenţă atât de îndepărtate unul de celălalt ca psaltichia şi cântecul de lume...

Rolul activ al lăutarilor, cel puţin în promovarea cântecului de lume, sugerează unilateralitatea ipotezei, recent formulate de O. Papadima, că, născută în lumea boierimii, lirica neoanacreontică s-ar fi propagat de sus în jos, de-a lungul a trei generaţii, ajungând să se localizeze printre oamenii de rând de-abia pe la 1850.[42] Dar, de fapt, Văcăreştii nu sunt nici iniţiatorii şi nici furnizorii principali ai genului. Producţii similare circulau atât de abundent încă de la sfârşitul veacului al XVIII-lea, încât N. Cartojan se considera autorizat să vorbească de un întreg «*curent*

41 N. Filimon, Lăutarii şi compoyjliitnile lor, în Buciumul, 1864, nr. 311, p. 1241.

42 O. Papadima, Anton Pann şi cintecele de lume, în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, 1957,

de lirică profană anterior Văcăreştilor»[43]. Pe de altă parte, Ghica ne citează câteva din cele mai notorii cântece de lume, compuse de plebeianul Nănescu[44], iar în operele lui Pann, ca şi în manuscrisul 3497 al lui Ucenescu, dăm peste numeroase altele, create sau de aceştia înşişi sau de colegi de breaslă la fel de modeşti ca obârşie, la fel de populari ca manieră şi stil de viaţă.

Putem extrage indicaţii preţioase despre marea răspândire a cântecelor de lume şi chipul producerii lor din aluziile strecurate într-o serie de opere ale vremii. Astfel, în piesa *o bună educaţie* (1845), C. Bălăcescu îl face pe unul din eroi, om de modă veche şi flăcău tomnatic, cu tâmplele bine ninse, să deplângă lipsa de îndemânare poetică a rivalului său la gingaşa mânuşiţă a demoazelei Eliza. «*Unde mai văacum stihuri ca în tinereţele mele*? – exclamă el nostalgic. *Să vii, domnule, la mine acasă, să-ţi arăt eu cântece de lume frumoase*! *Eu aveam obicei de scriam într-o condicuţă toate stihurile de hamor câte ieşea. Şi să vezi acolo frumuseţe! apoi şi eu nu eram mai pe jos* decât *alţii*! *Când mă puneam să scriu, curgea, curgea stihurile.*» în *o soare la mahala* de Costache Caragiale (1847), destrăbălată cocoană Măndica îşi ocărăşte ibovnicul infidel, amintindu-i de serenadele care-i slujiseră

43 N. Cartojan, Contribuţii privitoare la originile liricii romîneşti în Principate, Cernăuţi, 1927, p. 204.
44a I. Ghica, op. cit., p. 140.

odinioară ca armă a cuceririi: «*Ţi-ai uitat de câte ori, răsturnat în pat cu ghitara îmi cântai stihurile „Ochişori negri frumoşi” şi oftai din adâncul inimii*?» Ea se exprimă ridicol, într-o tiradă ce se vrea patetică, dar în două rânduri revine cu un detaliu adânc semnificativ pentru moravurile vremii. Inima ei «*făcută numai pentru a iubi*» a fost crunt înşelată, această inimă – adaugă la un moment dat Măndica – «*pusă în cântece de tinerimea mahalalei*»[45]. Şi parcă pentru a spulbera orice dubiu, afirmaţia se repetă aproape identic ceva mai la vale: «*Inima mea, astă inimă pusă de atâtea ori în stihuri de tinerimea mahalalei*»[46].

O mărturie mai explicită şi în acelaşi timp mai concludentă prin autoritatea semnăturii găsim într-una din filele *Zimbrului* de la 1850 – 1851. V. Alecsandri, căci de el e vorba, comentează astfel popularitatea cântecelor de lume: «*Cântecele de lume era mai ales pretutindeni bine primite, la mese uneori, la nunţi, la petreceri, prin grădini sau prin vii; şi prin urmare, breasla lăutarilor câştigase o mare însemnătate. Scripcarii şi cobzarii boiereşti se întrecea, care de care, a compune melodii mai diverse* (de notat că Alecsandri vorbeşte de „compunere”[47]) *şi a slobozi din piept ahturi mai lungi, pătrunzătoare, în folosul dragostei stăpânilor, căci ei slugia pe atunci a ca un soi de*

45a Idem, p. 234.
46a Idem, p. 236.
47 Zimbrul I (1850-1851), p. 249.

tainici curieri ai inimilor»[48].

În ziua de întâi de mai, când elita bucureşteană se întâlnea în Dumbrava Bănesei, întrecându-se care cu caii, care cu cociile, butcile şi mai târziu cu droştile şi cabrioletele, aromându-se de trilurile păsărilor, de fluierul ciobanului, de cobza şi vioara lăutarului, cântecele de lume răsunau fără oprire. «*Pe acea dumbravă se făceau poeziile cele mai amoroase, frunză verde şi-o lalea, cuculeţ peniţă sură, faretra veli, psichi atlia, lină e lumina lunii, nu mă pedepsi stăpână, tu-mi ziceai odată, bâr oiţă, bâr şi, mai târziu, de-aş fi iubit o gingaşă floare, valsurile lui Larmer şi Strauss, polca şi în fine cancanul...*» – Dar aceleaşi cântece se auzeau nu numai la zaiafeturile boiereşti, ci şi la petrecerile din grădinile Breslea, Barbălată, Cişmigiu şi Giafer, unde se adunau familiile de stare mijlocie şi isnafurile, într-o îmbulzeală pestriţă şi gălăgioasă, ca să se spele de cele rele şi să adauge vieţii preţul unor satisfacţii ce o fac mai vrednică de a fi trăită.

Atunci, ca şi acum, bucureştenii erau oameni cu dispoziţie repede schimbătoare, lesne de înduioşat, când arcuşul smulgea strunelor acorduri dulci şi tânguitoare, gata mai cu seamă să se veselească de cimiliturile şi vorbele de duh ce însoţeau fiece deşertare a ulcelelor cu vin sau să se prindă în horă la o pristoleancă, o chindie, la

48 Lt. col. D. Pappasoglu, Istoria fundării oraşului Bucureşti de la anul 1330 – 1850, Bucureşti, 1891, p.20.

o zoralie sau vreun alt dans săltăreţ şi plin de foc…

Celelalte speţe ale artei lui Pann corespund cu cântecul de lume şi ca provenienţă şi ca finalitate. Nu numai că snoavele, anecdotele, proverbele circulau intens în popor, dar, datorită caracterului specific al Bucureştilor, ele alcătuiau un repertoriu de o imensă varietate. Pann a utilizat acest repertoriu, l-a stors de toate aromele şi l-a completat, după obiceiul lui, cu noi inspiraţii în spiritul aceloraşi tendinţe. Dacă, de pildă, se simţea nevoia unor mici povestiri care să descreţească frunţile, să stârnească hazul şi să predice cuminţenia, el se punea pe versificat, spicuind de ici, de colo, brodind noi peripeţii pe o canava cunoscută, introducând efecte de artă literară.

Îndreptarea către poeziile propriu-zis populare derivă din aceleaşi motive şi se normează după aceleaşi criterii. Termenul însuşi de «*poezie populară*», cum se vede în titlul volumului de la 1846, nu denumea de obicei folclor rural, aşa cum e cazul la alţi paşoptişti, la Negruzzi, Russo, Alecsandri, Bălcescu. Chiar acolo unde dăm peste excepţii, de exemplu cântecul Jianului (*ţi. Stau în drum şi mă gândesc*»), cu viguroasa apostrofa finală («*Să trag brazda dracului/ Din mai susul dealului I Până-n capul satului / Drept uşa bogatului*»), sursa nu e gura ţăranului ci – după mărturia lui Ucenescu – «*din vocea lăutarului Bălan cel bătrân*».[49] în genere, poeziile de tip rural-popular sunt

49 Mss. 3497, p. 874.

destinate orăşenilor, căci «*ţărănimea nu putea însemna nimic… ca public cumpărător*» sau, în orice caz, sunt adaptate intereselor şi mentalităţii oraşului. O dovedeşte ocolirea doinelor de suferinţă şi luptă, a baladelor păstoreşti, voiniceşti, istorice şi în schimb atenţia acordată poeziei de ritual (colinde) şi celei satirice. O dovedesc şi transcrierile hibride, ca în *Mugur, mugur, mugurel*, unde gingaşa evocare a împrospătării naturii e lipită de câteva strofe de tip anacreontic, în care apar «*fluturaşi frumuşei*» ce «*voltea-a*» şi «*amorul cu areşor*», rănind «*la ficaţi*» pe tinerii ce se furişează în plimbări singuratice…

În orice caz, Pann reprezenta pentru cititorii săi din lumea măruntă a Capitalei o punte de legătură cu singura literatură tradiţională la noi, aceea a poeziei populare, într-o fază de rapidă prefacere a gustului, când în clasele de sus imitarea deşănţată a tuturor stridenţelor Apusului începea să facă ravagii, Pann îndrumă, fără vreo pretenţie doctrinară, în direcţia preconizată de *Dacia literară*. Nu e de loc întâmplător că această similitudine de poziţie a fost remarcată în plină epocă paşoptistă tocmai de unul dintre cei care pivotau în jurul lui Kogălniceanu şi a revistei ieşene, scriitorul şi omul politic Dimitrie Rallet. Într-o carte pe nedrept uitată, care surprinde adesea, prin agerimea observaţiei, cumpănirea judecăţii şi puterea formulării aforistice, un itinerar de voiaj, în Bulgaria şi la

Constantinopol, Rallet înşiră câteva impresiuni fugare asupra Bucureştilor, amintind în treacăt şi de Anton Pann. Constatând că în Valahia, spre deosebire de Moldova, există o stare neguţătorească, o burghezie «*care-i o însemnată bază a prosperităţii materiale şi chiar a moralităţii poporului*» călătorul ieşean precizează încotro înclină preferinţele ei literare. «*Această stare a III-a* – spune – Rallet – *păstrând vigoarea naţională, se mai ţine şi de obiceiurile părinteşti, joacă horele, ascultă doinele cu mulţămire, ceteşte în sânul familiei pe Anton Pann, care, prin* Povestea vorbei, *şi prin* Spitalul amoriului, *a smult din uitare glumele şi proverbele, ce sunt restrângerea caracterului şi a obiceiurilor vechi, pe care o civilizaţie începută ades de la coadă ameninţă zilnic a le nimici.*»[50] Ceea ce Rallet omitea să spună era că această operaţie de «*restrângere a caracterului şi a obiceiurilor vechi*» Pann n-o săvârşea în spirit rutinier, ci printr-o lentă adaptare, deşi contradictorie şi cu salturi de nivel, la cerinţele vieţii moderne.

E interesant că şi din punct de vedere muzical Pann utilizează toate modalităţile care aveau trecere în perimetrul oraşului, insensibil la antagonismul lor fundamental. El juxtapune astfel, în *Spitalul amorului*, melodii scrise în stilul psaltic, de influenţă grecoorientală

50 D. Rallet, Suvenire ţi impresii de călătorie în Romania, Bulgaria, Constantinopole, Paris, 1858, pp. 17-18.

(uneori pe texte de Gr. Alexandrescu şi D. Bolintineanu!), cu cântece de factură populară şi cu alte cântece (romanţe, arii de operă etc), de certă rezonanţă apuseană, abia de curând importate, dar posedând o mare forţă expansivă. Muzicologul G. Breazul a dovedit că în *Spitalul amorului* stau alături o melodie ca *Un pui %boară şi se duce*, provenită dintr-un caracteristic *Volkslied* german din secolul al XVIII-lea, cu manele turceşti sau melodii greceşti, preluate din culegeri de cântece ca *Euterpe*, *Pandora*, *Armonia* ce au circulat prin ţările noastre înainte de 1848.[51]

Încât, dacă privim bine lucrurile, vom descoperi în Anton Pann pe unul dintre cei dintâi reprezentanţi literari ai Bucureştilor.

Opera sa ne restituie ceva din pitorescul, din ridicolul, din senzualitatea şi tandreţea unei vârste pe care oraşul a depăşit-o de mult. Dar în moliciunea unor înserări şi în burzuluirea fugară a unor ploi, în râsul hohotitor al tinerilor şi în spectacolul colorat al străzii, pe care azi se înalţă blocuri uriaşe şi ard luminile neonului, stăruie încă umbra vechilor aşezări. Ba chiar, dacă ciulim bine urechile, am putea auzi duruirea caleştilor pe străzile podite cu bârne şi concertul nocturn al lătratului de câini în mahalale.

51a G. Breazul, Patrium carmen. Contribuţii la studiul mujicii romîneşti, Craiova, 1941, pp. 310 – 326.

Căci prezentul încorporează totdeauna ceea ce a fost durabil în trecut, iar viaţa cea nouă, eliminând mizeria şi aservirea, a dat nu numai oamenilor, dar şi oraşului posibilitatea de a-şi realiza în fine vocaţia.

UN «ANACREON ÎN PAPUCI» CARE PLÂNGE CU LACRIMI ADEVĂRATE

Drumul activităţii creatoare a lui Anton Pann s-a desfăşurat într-o relativă izolare de mişcarea literară din Ţara Românească. El n-a publicat la *Curierul românesc* şi nu a figurat decât incidental printre colaboratorii vreuneia dintre revistele vremii.[52] Nu s-a învârtit în cercul lui Eliade, n-a trecut pe la *Filarmonica*, deşi cunoştinţele sale ar fi fost acolo de folos, n-a avut legătură cu tinerii de la *Asociaţia literară*, care, după 1840, se străduiau să imprime literaturii o direcţie mai pronunţat naţională şi cetăţenească.

Pe la 1832, când modestul psalt de strană se afla la primii paşi ai activităţii sale de scriitor profan, Heliade afirma: «*Cu adevărat că noi nu mai suntem în vremea când numai nişte cântece de amor să fie destule a face a se mira lumea de noi. Duhurile au trebuinţă de o hrană morală mai*

52 Singura publicaţie a vremii în paginile căreia întîlnim cu oarecare frecvenţă (de altfel relativă I) numele lui Anton Pann, e Foaie pentru minte, inimă şi literatură – altă dovadă a raporturilor strînse ale scriitorului cu Braşovul. Colaborările sale sînt: un acrostih ocazional în onoarea mitropolitului Neofit, nr. 6, 1841; poezia Toamna, nr. 47, 1841; alt acrostih pentru Neofit, nr. 6, 1843; un Marş de primăvară, nr. 20, 1844; anecdota Deasa cercetarie, nr. 37, 1847.

statornică şi mai cuviincioasă la vrednicia omului.»[53] Se vizau aici noile căi croite literaturii prin apariţia traducerilor lui Eliade din Lamartine, a poeziilor lui Cârlova şi elegiilor lui Alexandrescu. O pleiadă de tineri, între care aceştia erau deocamdată cei mai reprezentativi, abandonau orientarea monocordă a Văcăreştilor, încercând să exprime efervescenţa spirituală a momentului, agitaţia sufletelor dornice de o schimbare, voinţa de aliniere la nivelul Europei. Emulaţi de strălucitoarea literatură a Apusului, cu care veniseră dintr-odată în contact, ei voiau să-i imite pilda: îi împrumutau armonii şi miraje, îşi luau drept model pe acei romantici care păreau a le satisface mai profund valenţele intime. Începea şi la noi să se lamartinizeze, să se byronizeze, să se scrie despletit şi patetic, multiplicând semnele meditaţiei şi lacrimile durerii. Era epoca pe care o va condamna puţin mai târziu Kogălniceanu, când «*toţi poeţii şi poetaşii noştri în versurile lor imită, unul pe Petrarca, altul pe Tasso, un al treilea pe Lamartine, acesta pe Victor Hugo, celălalt pe Schiller, şi de aceea mai niciunul nu compune poezii româneşti, ci ne dă numai nişte neînsemnate copii*»[54].

Spre deosebire de această literatură, cu pretenţii intelectuale, deşi de un gust uneori îndoielnic, Anton Pann

---

53 Pentru poezie, în Curierul rominesc, 1832, nr. 74.

54 M. Kogălniceanu, Calendar pentru poporul romînesc pe anul 1842, p. 87.

aduce în cărticelele sale viaţa poporului şi-şi propune ţelul modest de a oferi unui public mărunt o lectură distractivă şi moralizatoare, care transcrie ceea ce se găsea în circulaţie orală şi întrunea sufragiile maselor din mahalalele capitalei.

Socialmente, ce reprezenta Pann şi ce valenţe individuale se afirmă în personalitatea sa?

Să observăm întâi că formaţia lui n-avea nimic comun cu aceea a altor autori contemporani. Aceia erau cărturari, foşti şcolari la Sf. Sava ori elevi pe la diferite universităţi ale Apusului. Anton Pann era autodidact. Cei mai mulţi dintre scriitorii care se manifestă înainte de 1848 erau feciori de boieri sau proveneau din familii dacă nu înstărite, măcar de condiţie mijlocie. Anton Pann avea o origine obscură şi văzuse lumina zilei printre străini. Eliade, Alexandrescu, Bolliac, Bolintineanu şi toţi ceilalţi cunoşteau limba franceză şi se rupseseră cu desăvârşire de Orient; Anton Pann învăţase limba română, după toate aparenţele, în anii adolescenţei; în schimb, el avusese ocazia în peregrinările primilor ani să deprindă turca, greaca, ceva rusă; era un om al meleagurilor dunărene, de o constituţie robustă, pe care nu-l ispiteau tânguielile, ci plăcerile cele zemoase ale vieţii. E limpede că cei mai mulţi dintre scriitori l-au desconsiderat, socotindu-l un poet vulgar, care n-avea nicio aspiraţie de a luneca spre

sferele eterate ale artei, de unde-şi culegeau ei inspiraţia. Dar se pare că Anton Pann nu s-a prea sinchisit de asemenea opinii defavorabile.

El era un om din popor, care suferise pe propria-i piele asprimile vieţii şi trăia într-o comunicare de fiecare clipă cu poporul. Patruzecioptiştii, ca oameni înaintaţi, coborau în mase. Anton Pann nu avea unde privi dedesubt, căci în jurul său tălăzuia norodul. La el folclorul era mediu de viaţă, nu o atmosferă de atelier. Între Anton Pann. şi rapsodul popular, care cânta baladele învăţate din bătrâni, e totuşi o deosebire. Şi nu numai de talent şi cunoştinţe. Autorul *Poveştii vorbei* e un om de jos, dar nu de extracţie rurală, e un orăşean; această împrejurare marchează cu o pecete caracteristică întreaga sa operă.

Reprezentant caracteristic al Bucureştiului din prima jumătate a veacului XIX, Anton Pann constituie parcă, prin personalitatea lui, punctul de interferenţă al multiplelor sfere de interese, categorii sociale şi îndeletniciri ce se ciocneau în capitala Ţării Româneşti. E negustor şi în acelaşi timp meseriaş cu atelier propriu; tipografia sa numără la 1846 6 lucrători: 1 turnător de litere, 3 zeţari» 1 maşinist şi 1 ucenic.[55] E «*miluţe eclesiástica*, trecând de la o biserică la alta după dorinţa enoriaşilor sau poate a eforilor, dar e şi cântăreţ de inimă albastră, cu un repertoriu profan până la scandal. E scriitor – adică

55 Epitaful sau slujba mormintării Domnului..., Bucureşti, 1846, p. 40.

inventator de subiecte şi mijloace de expresie, dar e şi simplu editor de manuscrise. Venit din sudul Dunării, dar cu presimţirea şi intuiţia Apusului datorită strânselor legături cu Braşovul, el e parcă anume chemat să realizeze joncţiunea, eventual şi osmoza unor circuite geopolitice, economice, culturale, care în primele decenii ale veacului se suprapuneau fără să se amestece. Ca prea puţini dintre contemporanii literaţi, Pann ştie să-şi folosească mâinile, nu numai capul: el zeţuieşte şi scoate şpalturi, cântă din tambură şi chitară; în felul său, întinde deci o punte între cei ce numai produc bunuri materiale şi cei ce doar le consumă. Pe un astfel de om treburile zilnice îl pun în legătură cu mediile cele mai diverse, de la negustori până la simplii ţărani, de la boierii petrecăreţi până la modeştii simbriaşi ai administraţiei. Biserica şi cârciuma îl reclamă deopotrivă; bordeiul mahalagiului din Tăbăci, ca şi palatul boieresc din Podul Mogoşoaiei au o şansă egală de a-l avea musafir.

În împrejurările date, el ilustrează o existenţă de mic-burghez bucureştean, cu alte cuvinte de membru al unei clase extrem de eterogene, în care coabitează, în indiviziune, deşeurile lumii fanariote cu elementele dinamice trezite la viaţă de rapida dezvoltare a relaţiilor de producţie capitaliste. Avântul economiei de mărfuri după 1829 sfărâmase vechea letargie. În epoca nouă

graniţa dintre diferitele clase şi categorii sociale devenise flexibilă, permiţând ascensiunile cele mai uimitoare ca şi prăbuşirile cele mai dramatice. Mica burghezie, pătură intermediară, lipsită de rigiditatea unei structuri tradiţionale, navigând continuu între flux şi reflux, e leagănul proteismului şi al tendinţelor divergente. Dintr-însa se recrutează cei ce urcă, aici dormitează marile ambiţii, dar aici se face, în acelaşi timp, ucenicia răbdării şi a compromisului de clasă.

Ca atâţia alţii, Anton Pann e un mic producător dornic să parvină în ordinea averii şi a rangului, dar incapabil să-şi satisfacă veleităţile. După o viaţă de muncă, el va rămâne în indigenţă şi nesiguranţa zilei de mâine, ţinut la uşă şi tratat cu ameninţate trufaşă de orice vătaf boieresc. E drept că vindea o marfă sui-generis, care reprezenta obiectul de consum cel mai superfluu: cartea. De ea mulţi aveau nevoie, dar toţi se puteau la urma urmei dispensa; căci cuvântul tipărit nici nu hrăneşte, nici nu îmbracă, nici nu ţine iarna de cald; el poate biciui imaginaţia, dar nu-l satură pe flămând; el îndulceşte uneori asprimile vieţii, dar îndată ce contactul cu realitatea se dovedeşte, după lectură, tot atât de deplorabil ca şi înainte, iluziile pline de farmec se risipesc. E evident că profundele transformări din viaţa economică şi socială făcuseră să germineze o serie de aspiraţii spre cultivare de

o forţă încă necunoscută până atunci. Păturile modeste de negustori, meşteşugari, dascăli, mici funcţionari manifestau un viu interes pentru cuvântul scris. Dar cartea nu ajunsese încă o necesitate şi a trăi din producerea şi comercializarea ei însemna a accepta un risc.

În asemenea condiţii şi în măsura în care activitatea sa literară tindea să se profesionalizeze şi nu să rămână la un stadiu diletant, Pann avea de suportat două subordonări: una faţă de protectorii bisericeşti, alta faţă de publicul cititor. Cea dintâi îl obliga la respectarea moralei, cea de-a doua la eludarea ei. Biserica îi impunea să predice, poporul să amuze. Între sacru şi profan, alţii, mai puţin dibaci, ar fi luat-o razna. Dar Pann avea la arcul său nu doar o săgeată, ci o tolbă întreagă. El a găsit semiinstinctiv, semideliberat, o soluţie simplă şi eficientă de supravieţuire. Această soluţie i-a fost impusă de apartenenţa de clasă şi s-a nuanţat, în expresia-i individuală, în funcţie de datele temperamentale şi organizarea sufletească; ea a constat în aceea că s-a menţinut totdeauna în armistiţiu cu biserica, dar în alianţă totală cu plebea. Metaforic vorbind, nu l-a negat pe Dumnezeu, însă a procedat ca şi cum el n-ar exista; de oamenii de rând nu s-a separat niciodată, deşi nu le-a împărtăşit nici superstiţiile, nici iluziile; de fapt, a călătorit cu veacul străduindu-se nici să nu întârzie, dar nici să nu

anticipeze asupra altora.

Înainte de toate, Pann ne transmite ecoul lumii mărunte bucureştene dintre 1830 – 1850. El e colportorul unei uriaşe provizii de semiliteratură de tip distractiv, satiric, gnomic, aforistic, care se găsea acum 100 – 130 ani în circulaţie orală, câteodată manuscrisă şi se bucura de cea mai largă adeziune populară. Citindu-l, luăm cunoştinţă de gusturile, preferinţele, criteriile etice şi mijloacele intelectuale ale mediului citadin din 1 1

ıa cıata.
la cununa, de

Ca autor, deci ca pretendent altfel spinoasă, a originalităţii, Pann s-a manifestat străin de orice ambiţie. El şi-a limitat munca la a amenda, a îmbogăţi, a şlefui repertoriul cunoscut şi a veni în întâmpinarea cererii, fabricând, ori de câte ori era nevoie, piese inedite, însă tot cu titlul de ilustraţii la o serie. Personalitatea lui se resoarbe în mentalitatea masei, ca în cazul oricărui creator popular, iar valorile tipice acoperă în aşa măsură – la prima vedere cel puţin – particularităţile individuale, încât însăşi existenţa scriitorului devine fabuloasă, desfăşurându-se parcă într-un spaţiu anistoric unde calendarul profan funcţionează cu largi sincope.

Dincolo de ceea ce pare legendar şi mitic, dincolo de trăsăturile generale care-l încadrează tipologic şi-l circumscriu pe scriitor în sfera raporturilor umane, individualitatea lui se desluşeşte totuşi greu. Cauza rezidă

şi în puţinătatea ştirilor şi în caracterul lor unilateral. Informaţiile de care dispunem sunt sărace şi abundă – atâtea câte există – într-o direcţie: a profilării unui soi de «*Anacreon în papuci*», a unui rapsod popular pururea vesel şi năzdrăvan.

Aşa, de pildă, Ion Ghica, în cunoscuta-i scrisoare *Şcoala acum 50 ani*, creionează, cu un condei vioi şi plin de culoare, silueta simpatică a unui bucureştean zvăpăiat şi juisor, amator de taclale şi libaţii prelungite până după cântarea cocoşilor. împreună cu alţi cântăreţi bisericeşti, cu Nănescu, Chiosea fiul, Unghiurliu, făcea «*veselia grădinilor lui Deşliu, Pană Breslea sau Giafer*»[56]. Feciorii celor mai de seamă boieri căutau compania acestor flăcăi fără o leţcaie în pungă, dar puşi pe petrecere, care izbuteau să alunge gândurile negre şi să stingă aleanul inimii mângâind strunele chitarei şi încordându-şi glasul melodios.

Cam pe aceeaşi linie se înscriu şi detaliile comunicate de G. Dem. Teodorescu în preţioasa-i biografie. Într-un moment de descumpănire, după dezertarea Anicăi de la domiciliul conjugal şi moartea mamei, Anton Pann s-ar fi dedat, câteva luni de-a rândul, «*petrecerilor de tot felul, chefurilor pe înfundate, în camere retrase, cu 2 – 3 amici de încredere*». împrejurarea nu pare a fi singulară. În genere, autorul

56 Ion Ghica, Opere, E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 145.

Poveştii vorbei nu dispreţuia plăcerile lumeşti, nu era nici ipocrit, nici rigorist. Acelaşi G. Dem. Teodorescu ni-l înfăţişează plecând la o vie, aproape de Olteniţa, oprindu-se la Valea Dragului spre a mânca raci, a ciocni un pahar rubiniu şi a compune jovial un cântecel despre o «*tânără copilă dragă*», invitată, după străvechiul tipic horaţian, să iubească atâta vreme cât e «*fragă*». «*Era o deosebită desfătare societatea acestui tip cu faţa expresivă, cu inima tânără şi veselă* – ne spune G. Dem. Teodorescu. *Unora le plăceau cuvintele-i de spirit, anecdotele sărate, aluziile muşcătoare cu care-i captiva*; *alţii preferau vocea-i dulce şi cu artă potrivită cântărilor duioase ce intonau, însoţindu-le cu acordul chitarei*; *mulţi doreau să-l audă vorbind, să-l vadă notând, cugetând şi improvizând*»[57].

Putem adăuga la cele de mai sus o însemnare fugară a lui G. Sion. Când acesta veni la Bucureşti în etate de numai 15 ani, La un frate al mamei, avocatul Eustaţiu Schina, care cânta manele turceşti la tambură, avu ocazia să-l audă pe Anton Pann, musafir frecvent şi mult preţuit în casa unchiului. Pann şi Schina dădeau împreună adevărate concerte spre cea mai mare satisfacţie a vecinilor, care se adunau cu zecile, sub bătaia iunii şi în răcoarea parfumată a nopţii, cu acea disponibilitate dintotdeauna a bucureşteanului pentru spectacol şi înduioşare.[58]

---

57 G. Dem. Teodorescu, op. cit., p. 48.
58 G. Sion, Proză. Suvenire contimporane, Bucureşti, 915, p. 324.

Ca o umbră fugară traversează chipul lui Pann prin amintirile lui Titu Maiorescu. În copilărie, când viitorul critic locuia la Braşov, în ospitaliera casă a unchiului său, protopopul Ioan Popazu, care a fost o vreme şi paroh la Sf. Nicolae din Schei, printre mulţii cunoscuţi din Principate veniţi în popas vremelnic, înainte să ia drumul spre Vâlcele sau Zizin, s-a nimerit odată şi cunoscutul psalt din Bucureşti. Gazde şi musafiri au întins o masă mare. Atunci Pann, «*care avea glas foarte frumos, a prins a cânta* – îşi aminteşte Maiorescu – *unele cântece de lume vestite pe acea vreme*. „În zorii zilei de dimineaţă” *ş*.a; *iar când a adăugat la urmă* „Sărmana frunză nenorocită” (*vechea poezie a lui Arnault, tradusă de Leopardi şi răspândită pe la 1848 şi în traducere românească*) *toţi cei de la masă au izbucnit în lacrămi, cu gândul la prietenii şi la rudele din exil*» *x*.

Se cade aci să înserăm şi unele sugestii ce se desprind din cutare sau cutare pagină a biografiei. Episodul Anicăi vorbeşte îndestul despre senzualitatea scriitorului şi capacitatea sa de a preface în pasiune o încălzire trecătoare. Fuga la Braşov nu probează însă spirit de aventură; e vorba de un gest de tinereţe, întreprins fiindcă nu exista altă ieşire; ulterior, constatăm că scriitorul e un sedentar, iubind viaţa gospodărească, întocmită tihnit, cu dejunul la oră fixă şi tabietul de după

masă.

1 Soveja, *Titu Maiorescu*, Cartea românească, f. a. p. 16.

Mărturiile citate concordă, după cum se vede. Însă ele nu alcătuiesc un portret, ci mai degrabă indică o perspectivă, una din multele care convieţuiesc în unitatea personalităţii. Robusteţea telurică, locvacitatea, epicureismul, propensiunea spre glumă şi petrecere constituie de bună seamă o ipostază a lui Pann. E însă cea mai relevantă? Şi care sunt celelalte? Aici mai cu seamă ne necăjeşte precaritatea ştirilor.

Elemente modeste, dar preţioase, de *alt* conţinut sufletesc ne oferă scrisorile lui Anton Pann din 1845, către mitropolie, prin care solicită mărirea lefii. În ele mocneşte o revoltă sinceră împotriva condiţiilor nedemne de retribuţie. Pann nu are atât aerul de a-şi revendica o situaţie mai bună, cât pe acela de a pretinde repararea unei nedreptăţi. «*Neapăratele cheltuieli pentru ţinerea vieţii* – scrie el mitropolitului – *îmi biruiesc răbdarea şi îmi dan siluire spre a vă aduce aminte iarăşi că leafa ce mi se dă de la seminar este foarte mică şi nepotrivită cu ostenelile unui profesor ce să sileşte la datoriile sale cu râvnă înflăcărată ca să ss arate vrednic pentru slujba care este chemat.*» Protestul lui se îndreaptă împotriva discriminării faţă de profesie: «… *ca şi când cântăreţul nu*

*are aceleaşi osteneli şi nu-şi oboseşte pieptul la predarea şi cântarea lecţiilor; şi ca (şi) când cântăreţnt nu mănâncă, nu îmbracă, nu trăieşte în civilizaţie şi ca (şi) când el e dă abanos, nu poartă trup şi slăbiciune, nu este supus boa*lelor *şi nu trebuie să-i prisosească cât de puţin din venitul său pentru bătrâneţe şi alte întâmplări*»[59]. Omul care ne vorbeşte aici nu mai are nimic din felul dezinvolt, puţin fluşturatic, puţin lasă-mă să te las, al invitatului pe la chiolhanuri şi serenade sub clar de lună. E un biet dascăl necăjit care trăieşte sub semnul provizoratului, incapabil nu numai să-şi constituie economii, dar chiar să-şi acopere nevoile zilnice. El a trecut de 50 ani şi de aceea şi-a cam pierdut răbdarea; căci de la această etate înainte şansele se reduc iar speranţele se fărâmiţează. Nu poate scăpa nimănui că în această scrisoare adresată mitropolitului, unde ne-am aştepta să dăm peste tonul obedienţei umile, ne întâmpină o indignare de-abia reţinută. E doar o dovadă a amărăciunii ce dospea în sufletul scriitorului, o atitudine probabil trecătoare dar semnificativă; ea ne relevă densitatea sufletească a omului. Între două irmoase şi un «*vivat mai marelui beţivilor*», i se întâmpla veselului psalt să plângă cu lacrimi adevărate.

Lipsit de o situaţie materială stabilă, împresurat mereu de griji, nu e mirare că Pann ajunsese la o filosofie de un practicism foarte prozaic. Comparaţia cu unii

59 Diaconul Gheorghe, I. Moisescu, op. cit., p. 222.

confraţi romantici pare a-l dezavantaja. Dar acelora le dădea mina să viseze: plutirea prin sferele idealului o plătea moşia sau subsidiul părintesc. În schimb, Pann, care la 1841 declarase că tipăriturile lui profane, pe lângă scopul de a-i asigura o plăcută petrecere a timpului, îl au şi pe acela de a-i oferi un câştig, nu se putea hrăni cu iluzii. Pe un elev care-i împărtăşea bucuria de a fi primit o recompensă morală îl sfătuia la un mod aproape vulgar: «*Dar atât nu este destul pentru un cântăreţ*; *căci cântăreţul trebuie să se simtă sunându-i mai groscior în buzunar, ca să-i insufli gust de cântare, ca să-şi esprime melodia cu curaj şi glasul său să gâdile urechile mai cu empresie*; *că eu când îmi vine să plâng, niciodată nu pociu cânta, trebuie să stea în armonie glasul cu cauzerhx*.[60]

Aceluiaşi i se adresa în altă scrisoare: «... *mă bucur aurind de fericirea sănătăţii Dum., mă şi întristeznti înştiinţat dacă ţi s-a hotărât vreo leafă mai însemnată, că eu nu mă mulţămesc când îmi dă cineva bravură cu mâna goală*; *ci când mă felicitează şi altminteri să mă vază*; *nici cu făgăduiala, după proverbul ce zice „Trăieşti Murgule până la Paşti, c-o să-ţi dau iarbă verde să paşti”* şi *„Caprelor, săriţi, vă bucuraţi, c-acel mugur voi o să-l mâncaţi”*, *fiindcă „ce e în mină nu e minciună „că cu*

60 G. Călinescu, Material documentar despre..., în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, 1954, III, p. 134.

făgăduiala dată sunt cu inima leşinată"[61]. [62]în aceste rânduri nu e mercantilism ci luciditate. O experienţă dură îl deprinsese pe scriitor să lase deoparte pudoarea în chestiunile de existenţă, să fie vigilent şi dârz. Dar el îndulcea prin umor asperitatea unor sfaturi brutale. Căci era eminamente sociabil: avea plăcerea conversaţiei şi priceperea de a o duce afabil, menajându-şi partenerul, câştigându-l prin aer familiar şi ton mucalit. Viaţa luată în piept din fragedă vârstă îl învăţase că sentimentalismul e dăunător. Avea totuşi inimă bună, simţea nevoia să se devoteze şi să ocrotească, să-şi reverse duioşia asupra cuiva. Spre bătrâneţe, când copiii, care de altfel n-au fost prea reuşiţi şi i-au pricinuit supărări grave, crescuseră mari, a luat de suflet o fată săracă.[63] Dar ea l-a dezamăgit, înhăitându-se cu un derbedeu. Departe de a se descuraja, Pann a adoptat o alta. Era un om răbdător şi tenace, gata s-o ia mereu de la capăt.

Iată acum două materiale inedite despre scriitorul nostru, descoperite în voluminosul caiet de cântece alcătuit de George Ucenescu, tânărul ardelean trimis de reprezentanţa bisericii Sf. Nicolae din Schei să se specializeze cu Anton Pann în muzica bisericească. Având în vedere însemnătatea cuprinsului, precum şi faptul că

---

61 Ibidem.

62a Ibidem.

63 G. Călinescu, Material documentar despre... în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, 1954, III, p. 135.

materialele la care ne referim n-au mai fost publicate până acum, le vom reproduce în întregime[64]: «*Coconita Ecaterina, tâtiara şi frumoasa soţie a profesorului meu, d. Anton Pann, era curteată %ilnic de un tânăr ciocoiaş măcar numai să o vadă. Era săgetat de frumuseţea şi drăgănelele acestei coconiţe (aşa îi ziceam noi, elevii lui Pann, cocomfă). Într-o seară frumoasă de iulie, eu am ieşit la poartă, în uliţă, meditând un cântec nou, care trebuia să-l cânt profesorului meu dacă va veni acasă de la vin. Iată vine şi cocoinţa la poartă lângă mine, glumind şi necăjindu-mă că de ce* ardelean ponderat, harnic, cumpătat, care nu păcătuieşte prin simţul umorului – după cum se va vedea – s-a pus temeinic pe lucru. Vreme de doi ani el va fi elevul şi colaboratorul apropiat al lut Pann, care-l va admite ca intim la toate tribulaţiile vieţii domestice şi ale variatelor lui îndeletniciri de autor, editor, colportor şi cântăreţ. Amintirile lui Ucenescu sunt deci ale unui martor ocular; autenticitatea lor o garantează caracterul solid şi eminamente serios al omului.

În această privinţă, iată un extras din angajamentul pe care l-a iscălit la 26 ianuarie 1851, înainte de a pleca la Bucureşti, păstrat în arhiva bisericii Sf. Nicolae din Schei

64 George Ucenescu se născuse pe la 1830 în Sibiu; angajat cîntăreţ la Sf. Nicolae, el e trimis, în ianuarie 1851, numai 6 săptămîni după ce se căsătorise, ca să studieze psaltichia cu Anton Pann. împărţit între regretul despărţirii de ai săi şi bucuria de a fi fost uns învăţăcel al unui maistru renumit al muzicii bisericeşti, bine cunoscut în Braşov, Ucenescu -

şi pus cu bunăvoinţă la dispoziţia noastră de tov. Ion Colan. «… *Vom petrece la Bucureşti la marele cântăreţ din Bucureşti, Anton Pana, pentru învăţătura psaltichiei, doi ani întregi. Ne vom sili din toate puterile ca să ne câştigăm cele mai temeinice cunoştinţe şi cea mai întinsă deprindere în arta muzicii bisericeşti orientale.*» Aici, simţind probabil grijile ce preocupau pe luminaţii săi protectori, Ucenescu, adaugă: «*Vom duce la Bucureşti, la învăţătură, o viaţă şi o purtare morală, cât se poate de hună şi cinstită*». Angajamentul a fost respectat cu stricteţă. Pann a fost mulţumit şi, după toate aparenţele, se pare că între el şi Ucenescu n-a existat nicio disensiune. Odată numai profesorul a reproşat elevului că şi-a cheltuit banii de mâncare cumpărând cărţi; dar, fiindcă vina incriminată e *am ieşit la poartă. Într-aceea, iată ciocolatul, tărbăcit de dragoste, vrea să sărute mâna coconiţii, care l-au respins rău, simţindusă vătămată. Atunci grăi ciocoiaşul*:

Eu gândeam că mă iubeşti, Dar te văd că nu doreşti, Că nesimţitoare stai, Nădejdile mi le tai. Zău mă mir cum de porţi un şi nu-ţi vine să te-nduri, Către cei ce-i bagi în munci Cătare blândă s-arunci…

Acum îi răspunse ciocoiaşului coconiţa foarte mânioasă şi cu dispreţ:

Şi eu mă mir cum ai fost, Că din vorbă te văz prost,

Că fără să te gândeşti Te-ai zburdat să te răneşti; Dar îţi spun că cum te porţi, Ocolind ferestri, (şi) porţi, O să iei nişte măciuci De n-oi putea să le duci...

mai degrabă o însuşire onorabilă decât un cusur, nu seamănă un astfel de reproş cu un indirect omagiu?

Despre Ucenescu: C. Facca, *Gheorghe Ucemscit – Contribuţii* în *Transilvania*, LXXII, 1941, p. 679 şi urm.; *Studii şi cercetări de istorie literară ţi folclor*, III, 1954, pp. 133 – 135 (scrisori ale lui Anton Pann către Ucenescu). Preţioasă e lucrarea manuscris a lui Vasile D. Nicolescu: *Un urmat al lui Anton Pann. Gheorghe Ucenescu* (*1830 – 1896*) pe care am putut-o răsfoi graţie amabilităţii conducerii secţiei Documentare a Uniunii Compozitorilor.

(N.B. – «*Acest frumos dialog al dumnealor din proză l-am ţesut aşa cum se vede şi l-am tipărit în* Spitalul amorului, *n. 6, spre cea mai mare plăcere a profesorului meu şi a soţiei D-sale.*») [65]Scena pe care cu atâta suverană candoare o relatează Ucenescu se petrece, probabil, la 1851 – 1852, când Ecaterina, cea de a treia soţie a scriitorului, avea de-abia 29 – 30 de ani. Decalajul de vârstă dintre ea şi Pann, care ajunsese la 57 – 58 ani şi era extrem de gelos[66], motivează suficient parada de cochetărie a nevestei, ieşită la poartă ca să provoace, dar

65 Mss. 3497, p. 285.

66a În gelozia lui (A.P. – n. n.) mergea pînă a-şi închide femeia în casă, cu lacătu la uşă – G. Dem. Teoclorescu, Viata şi activitatea lui Anton Pann, Bucureşti, 1893, 'p- 54.

grijulie în acelaşi timp să-şi menajeze retragerea. Cazul de faţă ilustrează desigur maxima cam maliţioasă a moralistului francez după care la unele femei onestitatea nu e altceva decât iubirea propriei reputaţii şi hotărârea de a nu-şi deranja comoditatea.

Cel de-al doilea fragment cuprinde amănunte şi mai revelatoare:

«N.B. – *în anul 1852, aflându-mă ca %eţar (culegător de litere în tipografia dascălului meu Anton Panti) – pe când %eţuiam această poezie*[67]*, văd că se deschide uşa canţelariei dascălului meu şi iată apare în uşă domnul Pann, zicând*!

— *George, mai ai din manuscrisul ce ţi-am dat,* Răbdarea?

— *Mai am două strofe, am răspuns*.

— *Bine, isprăveşte-/; dar să nu-mi pui numele dedesubt, nu voi, îl dau în dar. Citeşte-l şi tu mai des... eşti tânăr căsătorit şi încănu-ţi cunoşti soţia...*

Şi cu cuvântul din urmă a dispărut, închinând uşa...

„O Doamnei gândeam, mi-a amintit soţia cu care numai şase săptămâni am vieţuit şi lăsând-o am venit aici la învăţătură. Ce descriere va fi în poezia aceasta? Şi, îngrijat şi plin de întristare, am gătat de cules poezia Răbdarea *şi corectând-o bine o am aşezat la teasc şi*

---

67 E vorba de cîntecul O, vai mie, ce-o să fie, din Spitalul amorului, br. VI, p. 115.

dându-i cerneală am scos o copie şi o am dat domnului meu, apoi am cules mai departe alt cânt cu melodia împreună.

De regulă, domnul Pann pleca la nouă ore dimineaţa cu buzunarele pline de cărţi, pe care îndată le împărţea la amatorii de poeziile sale, pe bani. La două ore punct era în cancelarie şi până la timpul mesei corecta copiile de la două teascuri, apoi se punea la masă cu plăcere. De regulă, la masă totdeauna avea supă, în care tăia mărunţel caşcaval, trimis de la Braşov de patronii mei, protopopul Ion Popazu şi protodiaconul episcopesc, Iosif Barac. La friptură bea o oca vin de Borsec, care cu lada de 50 sticle i le trimitea (fără a se găta vreodată) reprentaţia bisericii cei mari gr. ori. din Braşov, hramul Sf. Nicolae, pentru osteneala ce avea cu mine în arta muzicii bisericeşti.

După masă fuma un ciubuc, apoi se culca o oră. Să-l lăsăm se odihnească. La patru ore totdeauna încetam din lucru pentru a ne odihni şi a gustări câte ceva puţin.

*Toţi colegii mei îmbucau, povesteau şi se chicăiait. Eu şed*eam *îngrijat lângă caştia cu literele şi n-aveam niciun gust de mâncare. Coconita Tincuţa (soţia domnului Pann) văându-mă stând îngrijat,* m-a *chemat afară, întrebându-mă că ce-mi lipseşte că stau aşa? l-am spus de poezia ce am cules-o şi despre cele ce mi-a sjs dl. Pann. Şi cu un %îmbet plăcut mi-a spus că poezia aceasta priveşte*

pe dl. Pann şi pe a doua *soţie a sa, cu care a trăit foarte rău şi s-a despărţit de ea, urând şi pe fiul său Latţăr cu desăvârşire – şi că soţia dumisale Zamfira, este călugăriţă la Mănăstirea Pasărea. Atunci am înţeles poezia d-sale şi mi-am adus aminte de „povestea ăluia” care stă în* Povestea vorbii, *tomul* II, *care se începe aşa*: „*Mulţi doresc singurătatea, dar eu de ea sunt sătul*”[68].

Rândurile acestea, înşirate fără nicio veleitate literară, străbătute de o sinceritate evidentă, probează şi altceva decât iluziile despre viaţa conjugală, pe care şi le făcea entuziastul, naivul şi virtuosul Ucenescu. Detaliile programului zilnic şi întocmirea meselor lui Pann punctează cu elemente concrete şi aşază într-un cadru palpabil figura semifabuloasă a scriitorului. Mai semnificativă e fereastra care ni se deschide, dincolo de aparenţe, spre zona tainelor sufleteşti şi a umbrelor ce asaltează conştiinţa. Desigur că Ucenescu nu putea înţelege zbuciumul lui Pann, mistuit de îndoieli în privinţa Ecaterinei şi probabil blestemând îmbulzirea anilor scurşi, fiindcă-l apropiau pas cu pas de sorocul cel crud şi inexorabil. Elevul ignora cu desăvârşire drama ascunsă îndărătul jovialităţii şi a măruntei agitaţii diurne a maistrului. Dar noi intuim încă o dată la Anton Pann nu doar câteva strune răsunând monoton, ci o întreagă claviatură sufletească, în stare să producă sunete grave şi

68 Mss. 3497, p. 663.

melancolice, pe lângă cele cunoscute, din registrul contagioasei bune dispoziţii. Dar aceasta înseamnă că la veselia robustă a operei s-a ajuns nu numai prin spontaneitate, ci şi prin disciplină, prin control autocritic şi s-ublimare.

Cam la atât se reduc ştirile directe pe care le avem despre persoana lui Anton Pann. Sărăcia lor se explică prin aceea că notorietatea scriitorului s-a clădit trudnic şi a venit tkziu. Când posteritatea a început să-i investigheze drumurile vieţii, ea n-a mai dat peste amintiri, ci peste legende. Mărturiile din care s-ar fi putut alcătui portretul viu al autorului *Poveştii vorbei* dispăruseră.

Am putea desigur să adăugăm celor de mai sus bogatele informaţii care se degajă din analiza operei. Deşi vom încerca în alt capitol această deducţie, nu ne putem opri de a nu atrage atenţia asupra vulnerabilităţii procedeului: în cazul lui Pann, veritabil grefier al experienţei contemporane, sentimentele şi atitudinile nu consemnează totdeauna punctul de vedere al autorului. Se cuvine deci a le interpreta cu prudenţă.

Mai există o cale pentru a suplini anemia materialului informativ, dar ea nu ne ispiteşte. E fantezia, uneori simpatică şi credibilă, alteori construind fără nicio rigoare. Primei categorii îi aparţine, de pildă, o schiţă a lui D. Teleor publicată acum mai bine de 6 decenii. În ea găsim

un Pann de 50 de ani, care furnizează boierilor cu inimă zburdalnică leacuri împotriva plictisului şi a melancoliilor amorului, în schimbul unui pumn de galbeni, acceptaţi cu temenele până-n pământ.[69] în cea de a doua categorie intră neseriosul roman semnat de Sergiu Dan şi Romulus Dianu: *Viaţa minunată a lui Anton Pann* (Bucureşti, 1929). Eroul se numeşte aci Anton Pann, însă el e o combinaţie barocă şi indigestă de Păcală zurbagiu şi de Don Quijote, bântuit de nelinişti metafizice.

Încât, renunţând să înălţăm edificii pe un teren friabil, ne oprim aci.

În genere, Anton Pann oglindeşte în chip – viu, ca şi alţi scriitori contemporani, o epocă de tranziţie, în care interferenţele de civilizaţii şi încălecările de ritm istoric alcătuiau un spectacol de un pitoresc captivant, dar şi de un puternic dramatism. Căci noul se alegea de vechi printr-o luptă grea. Din păcate, miza acestei lupte şi căile ei de desfăşurare nu erau limpezi pentru toată lumea. Paşoptiştii, având în faţă perspectiva emancipării noastre politice şi a intrării în familia naţiunilor civilizate ale Europei, optaseră hotărât pentru Occident. Pann nu se împotrivea modernizării în toate ramurile vieţii particulare şi obşteşti, dar nici nu se grăbea să-şi pună giubeaua la naftalină. Erau în el multe trăsături de om al vechimii şi nu

69 D. Teleor, Anton Pann, în Noua revistă romînă, nr. 4, 15 februarie, pp. 168-170.

e de mirare că într-o perioadă de rapidă destrămare a relaţiilor patriarhale a fost realmente, şi mai ales a dat impresia că este, un ultim reprezentant al legăturilor noastre culturale cu lumea greco-turcească. De fapt, el nu avea nimic comun cu ataraxia înţelepciunii orientale şi nu privea în jur cu scepticism şi detaşare, aşteptând cu braţele la piept ca fatalitatea să-şi împlinească sorocul. Era doar un om prudent şi grijuliu, plasat în raport cu societatea boierească a timpului printre slugi, întrucât practica o meserie nesigură, fără prestigiu social, lipsită de independenţă, care-i îngăduia doar să trăiască de azi pe mâine. De aceea Pann îşi potrivea totdeauna pasul după poporenii de rând ce-l înconjurau, împărtăşind nădejdile şi repulsiile lor, evitând salturile bruşte şi primenirile radicale pe care le încercau unii literaţi contemporani, politiceşte mai avansaţi, materialmente mai înstăriţi, sufleteşte mai receptivi faţă de ideile Apusului.

DE LA LUME ADUNATE... (Izvoarele creaţiei lui Anton Pann)

Pentru a înţelege însemnătatea lui Anton Pann şi a-i putea aprecia contribuţia în cadrul istoriei literaturii, cercetătorii s-au găsit de mult în faţa necesităţii de a-i determina izvoarele de inspiraţie. Dar această problemă nu e uşor de elucidat, iar încercările întreprinse până acum, având drept iniţiator pe un mare învăţat, M.

Gaster[70], n-au condus decât la rezultate parţiale. Chiar şi aşa, fără un studiu sistematic asupra ansamblului operei, care implică ani de trudă şi o răbdare de benedictin, numai pe baza sondajelor efectuate ici şi colo, se poate afirma că Anton Pann e unul din cei mai uimitori scriitori ai secolului al XIX-lea, veritabil punct de intersecţie al unor circuite folclorice ce leagă Orientul de Occident şi înmănunchează bagajul spiritual al epocilor vechi cu experienţa omului simplu din vremurile noastre.

Autorul *Poveştii vorbei* a împrumutat de la alţii, fără niciun scrupul. În această privinţă el manifestă o dezinvoltură şi o suverană inocenţă, proprii epocilor primitive, când, sub semnul unei mentalităţi cvasifolclorice, deosebirea între original şi copie nu era deplin statornicită, iar elementul personal în creaţie intervenea anonim şi modest, doar ca să nuanţeze imagini, motive şi tipuri literare de circulaţie colectivă. În afară de culegerea de proverbe şi istorioare din gura ţăranului, acţiune care precede cu cel puţin un deceniu mişcarea de valorificare a creaţiei orale a poporului pornită de Alecsandri şi Russo, el a adunat material din mahalalele oraşelor, din publicaţiile periodice ale timpului şi, mai ales, a pus la contribuţie izvoare cărturăreşti, vechi manuscrise de cărţi populare, în circulaţie la noi către începutul secolului, ca: *Hristoitia*, *Bertdao*, *Archir şi A nada* în sau

70 M. Gaster, Literatura populară romină, Bucureşti, 1883.

Floarea darurilor, culegeri de maxime, ca lucrarea de la 1826 a lui Dinicu Golescu, *Adunare de pilde bisericeşti şi filosof eşti*, opere beletristice neogreceşti ca *Erotocritul*, şi multe altele. Tot acest imens material, de provenienţe felurite, a fost unificat de scriitor fără ca totdeauna să se producă osmoza deplină cu propria-i personalitate. Lucrările rezultate, potrivit scopului pe care-l urmăresc, reprezintă o versiune mai mult sau mai puţin depărtată de prototipul iniţial. *Erotocritul* ne apare ca o traducere apropiată de original; *Archir şi Anadam* e o prelucrare mai liberă, ce respectă totuşi datele fundamentale ale textului de bază; *O şezătoare la ţară* şi *Povestea vorbii*, deşi cuprind numeroase elemente alogene, constituie însă, prin dispunerea materialului, bogăţia invenţiei şi expresivitatea formei, o creaţie originală: aici tot ce a fost împrumutat s-a topit într-o nouă elaboraţie.

În genere, Anton Pann construieşte pe o schelărie clasică de motive străvechi, venite din India, trecute mai ales prin orientul islamic în lumea medievală, şi de-aici intrate în patrimoniul culturilor naţionale moderne, în nesfârşite variante şi contaminări, rod al legăturilor reciproce şi al unui aflux inepuizabil şi mereu inedit de imaginaţie populară. *«Îl citim deci* – se exprima admirabil Tudor Vianu – *nu numai cu plăcere, dar, atunci când înţelegem lucrurile mai bine, şi cu emoţia de a stabili prin*

el contactul cu fantezia unică şi eternă a omenirii.»[71]

Opera lui e dintre acelea care procură comparatiştilor, în cel mai înalt grad, voluptatea stabilirii de concordanţe şi a descoperirii de filiaţii. În adevăr, îndărătul celei mai simple şi mai pline de naturaleţe istorioare ce pare prin firescul povestirii că ţâşneşte spontan din fantezia autorului, erudiţia relevă cele mai neaşteptate şi mai surprinzătoare conexiuni. Desigur, lucrurile trebuie interpretate cu precauţie, eliminând apropierile abuzive şi combătând metodologia, atât de înrădăcinată în istoriografia burgheză, de a explica totul prin influenţe. E totuşi indiscutabil, dincolo de orice exagerare comparatistă, că opera lui Anton Pann constituie un imens receptacul de motive şi teme care se regăsesc în variante similare pe toate latitudinile, că ea reprezintă o verigă în lanţul ce leagă vechile culturi ale Asiei de culturile Europei.

Iată un exemplu concludent: bucata intitulată *Planul simigiului* din *Fabule şi istorioare*. În aparenţă, nimic mai cotidian şi mai datat: un simigiu şi-a cumpărat ouă din produsul covrigilor vânduţi la târg; întorcându-se spre casă şi fiind în starea de uşoară euforie a omului căruia i-au mers bine treburile, începe să viseze cu ochii deschişi: din cele 500 de ouă cumpărate – se gândeşte el – va obţine 500

---

71 Tudor Vianu, Anton Pann, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, Bucureşti, 1955, p. 22.

de pui, puii se vor face cloşti, cloştile îi vor da fiecare câte 20 de pui, şi aşa mai departe, printr-un fel de «*reproducţie lărgită*» sui-generis, se şi vede om căpătuit, scăpat o dată pentru totdeauna de griji şi necazuri; dar tocmai când îşi savura mai tare iluzia, iată-l făcând o mişcare stângace; panerul pe care-l purta pe cap, cu cele 500 de ouă, se răstoarnă şi simigiul îşi reia într-un chip amar contactul cu proza vieţii.

Rezemându-se pe autoritatea unui renumit sanscritolog, Max Müller, Gaster a arătat încă de mult[72] că prototipul istorioarei de mai sus se găseşte în *Pancïatantra*, cea mai cunoscută colecţie de fabule indice, datând din primele secole ale erei noastre, de unde, prin adaptări şi migraţiuni surprinzătoare, a ajuns până la La Fontaine. În adevăr, în colecţia celebrului fabulist francez întâlnim o povestire aidoma celei a lui Pann: *La Laitière et le pot au lait* (*Livre VII, X*), cu deosebirea doar că locul simigiului e ţinut de o lăptărească numită Perrette. Cu acel dar inimitabil de a evoca laconic particularităţile omului concret, individualizând printr-un cuvânt sau un detaliu de costum, La Fontaine ne-o descrie pe Perrette cum se îndreaptă într-o dimineaţă spre târg, purtându-şi graţios oala cu lapte, ca o nimfă câmpenească sărutată de aerul proaspăt şi lumina soarelui:

Légère et court vetue, elle allait à grands pas, Ayant

72 Dr. AI. Gaster, Literatura populară romînă, Bucureşti, 1883, p. 154.

mis ce jour-là, pour être plus agile, Cotillon simple et souliers plats…

Astfel dichisită, cu inima uşoară şi zglobie, lăptăreasa se lasă pradă iluziilor; cu banii luaţi din vânzarea laptelui va cumpăra ouă, ouăle îi vor da destui pui ca să-şi ia un porc, porcul îi va permite să-şi ia o vacă, şi tot aşa, din aproape în aproape, Perrette se şi vedea ajunsă la o mare bogăţie, dacă… dacă o mişcare greşită n-ar fi făcut-o să spargă blidul cu lapte şi să revină astfel la realitate.

Paralelismul dintre păţania Perrettei şi cea a simigiului e incontestabil. Întrebarea e: a avut Pann cunoştinţă de fabula lui La

Fontaine? N-ar fi imposibil, deşi probabilitatea e foarte mică. Însemnăm doar că există şi alte coincidenţe între opera lui Pann şi cea a lui La Fontaine. De pildă, apologul intitulat *Critica oamenilor* din *Fabule şi istorioare* nu e altceva decât *Le meunier, son fils et l'ine* (III,[73]).

Există însă şi o altă ipoteză; anume că La Fontaine şi Pann s-au inspirat deopotrivă, dar în mod independent, dintr-un prototip anterior. Aici ne vine în ajutor savanta cercetare întreprinsă de Max Mûller, la care G astre se referea incidental. În 1883, când apărea *Literatura populară română*, Müller conta printre cei mai reputaţi maeştri ai filologiei comparate. De-atunci încoace teoriile

---

73 Max Miiller, Essais sur la mithologie comparée, les traditions et les coutumes, Paris, 1875.

lui, în bună parte de un pozitivism simplist, încercând să explice legendele comune diferitelor ramuri ale marii familii indo-europene prin analiza, etimologia şi comparaţia numelor mitologice, au căzut în desuetudine. Totuşi, cum se întâmplă adesea când o operă se înalţă pe o temelie vastă de fapte, în unele lucrări ale lui Müller se găsesc date şi observaţii care pot încă servi, cu condiţia de a le desface din contextul ce le încătuşează. E cazul, în speţă, cu studiul *Asupra migrării fabulelor* dedicat motivului întâlnit la Anton Pann şi La Fontaine, pe care să-l numim, pentru comoditatea discuţiei, al «*castelelor în Spania*».

Müller depistează prototipul îndepărtat al fabulei lui La Fontaine într-o povestire din *Panciatantra*. Eroul e aici un brahman zgârcit care-şi atârnase o oală cu orez deasupra patului; într-o zi, cum tot o privea cu ochi mângâietori, îi vine în minte că ar putea vinde orezul în caz de foamete cu destule rupii ca să-şi cumpere două capre; caprele i-ar da mai mulţi iezi, care, la rândul lor, hrăniţi şi apoi vânduţi cu preţ bun, i-ar permite să obţină vaci, vacile le-ar da pe bivoli şi, aşa mai departe, prin schimburi tot mai avantajoase, brahmanul se şi vede om bogat, instalat într-o locuinţă impunătoare, căsătorit cu o fată frumoasă şi cu zestre; în vis are şi un copil, însă cam zvăpăiat; cum într-o zi maică-sa nu intervine destul de

prompt să-l potolească, mânia brahmanului se abate asupra femeii; lipsit de orice etichetă, el vrea s-o lovească, însă... cititorul a ghicit, nimereşte în oala cu orez, care se face ţăndări.

Müller citează apoi un text analog din altă colecţie de fabule sanscrite, ulterioară *Panciatantrei*, numită *Hitopadesa* (*Sfatulizbăvitor*), şi îşi pune întrebarea în ce mod a călătorit din India primelor secole ale erei noastre până în Franţa Regelui-Soare acest motiv al «*castelelor în Spania*». «*Este aici*, scrie el, *ceva care ne surprinde*; *în timp ce opere de artă au pierit, în timp ce imperii s-au ridicat şi s-au prăbuşit, această modestă povestire a supravieţuit" păstrându-şi locul de onoare şi puterea necontestata, în toate şcolile Orientului, în toate grădiniţele de copii ale Occidentului*. *Şi este vorba de un* caz *de longevitate atât de bine stabilit, încât chiar cei mai sceptici s-ar hazarda cu greu să-l pună la îndoială*.»[74]

Fără a intra în toate detaliile acestui extraordinar voiaj al fabulelor indiene, redăm succint etapele principale, după Müller, care la rându-i se baza pe cercetările întreprinse de Benfey, comunicate într-o carte celebră, apărută la 1859. *Panciatantra* a fost tradusă în limba persană pe vremea lui Cosroe Nuşirvan, contemporan al lui Justinian. În arabă ajunge în secolul al VII-lea prin intermediul lui Abdalah ibn Almokaffa, persan trecut la

74 Max Miiller, op. cit., p. 424.

mahomedanism, înălţat în dregătorii importante la curtea califilor din Bagdad. La el, povestirea noastră apare într-o variantă uşor modificată; eroul nu mai e brahman, orezul din oală e înlocuit cu ulei şi miere, iar bastonada care deşteaptă din miraje îl vizează direct pe copilul neascultător. Textul lui Abdalah ibn Almokaffa parvine în Europa pe trei căi: printr-o traducere greacă din secolul al XI-lea, printr-o traducere ebraică din secolul al XIII-lea (care a proliferat versiuni în latină, germană, spaniolă, italiană) şi printr-o traducere persană din secolul al XII-lea (care a constituit prototipul cărţii apărute la Paris în 1644, sub titlul *Livre des lu*mières *ou la conduite des rois, composé par le sage Pilpay, l'Indien*, recunoscută de La Fontaine drept sursă de inspiraţie). Prin aceste traduceri şi traduceri de traduceri, fabulele indiene au devenit foarte populare în Europa. «*Ele au fost mai citite decât Biblia sau orice altă carte. Ele n-au fost doar citite în aceste traduceri, ci incluse în predici, omilii şi opere de morală. Au fost dezvoltate, aclimatizate, loca*[75]

uzate, moralizate în imposibil să le mai

aşa chip, încât e aproape recunoşti fizionomia orientală sub deghizările lor rustice.»! Rabelais, în *Gargantua*, punea în gura unui personaj următoarele cuvinte: «*J-ay grand paour que toute cette entreprise sera semblable à la farce du pot au laict, duquel un cordonnier*

75 Max Mullef, op. cit., pp. 441 – 442.

se faisayt riche par resverie, puys, le pot cassé, n eul de quoi disner.»[76]

Aici se vede că brahmanul a devenit cizmar, iar oala cu orez sau miere conţine acum, ca la La Fontaine, lapte. Dar Müller, nemulţumit cu atât, vrea să se convingă dacă lăptăreasa din fabula scriitorului francez e o invenţie personală sau tot o reminiscenţă de lectură. Şi el sfârşeşte prin a-i descoperi prezenţa într-o carte din secolul al XIII-lea: *Dialogus creaturarum optime moralizatus*, precum şi în operele mai târzii: *Condé lucanor a infantelui Don Manuel* (jumătatea secolului al XIV-lea) şi *Contes et nouvelles*, a lui Bonaventure des Périers (secolul al XIV-lea), aceasta din urmă bine cunoscută lui La Fontaine.

Erudita cercetare a lui Müller e totuşi incompletă: ea lasă la o parte peregrinările motivului în literaturile slave, precum şi în limba turcă, unde ştim totuşi că o primă traducere a *Panciatantrei* s-a făcut în 1540. [77]Or, ca să revenim la Anton Pann, tocmai prin acest canal ar fi putut ajunge mai lesne străvechiul motiv hindus în opera scriitorului nostru. Un argument, deşi e precaut să nu-i atribuim mare pondere, l-ar constitui profesia eroului: simigiu, îndeletnicire orientală.

76a Rabelais, Gargantua, I, 33.

77 Cercetarea lui Miiller ignoră şi o povestire coincidentă ca sens din Halima, pe care, în traducerea romînească a lui Eusebiu Camilar (1001 de nopţi – basme arabe, Ed. Tineretului, ed. a Îl-a, 1961), o găsim sub titlul Istoria cu vecinul ţi cu untdelemnul... Vedem ce păţesc cei ce-ţi fac planuri mari, biruite pe pulbere ţi umbră (voi. II, pp. 11 – 12).

Mai plauzibilă e însă presupunerea că *Planul simigiului* reprezintă versificarea unei anecdote auzite de la cineva, decât adaptarea unui text găsit într-o carte. Nu mărturiseşte oare Anton Pann în prefaţa la *Fabule şi istorioare* că bucăţile cuprinse în volum «*nu sunt decât numai aurite*»? Şi adaugă: «*De vor fi vreunele tipărite în alte limbi, nu ştiu, că n-am învăţat nicio limbă din cele poleite.*»

Fireşte, nu e exclusă nici ipoteza naşterii independente a istorioarei lui Pann. Ar fi vorba în acest caz de o coincidenţă, şi nu de o influenţă. Lucrul e greu de demonstrat, pare puţin probabil, însă, repetăm, nu e imposibil.

În folclorul diferitelor popoare se ştie doar că există numeroase similitudini ce nu provin dintr-o transmitere, ci rezultă din identitatea reacţiilor umane în faţa unor experienţe de viaţă comune. Andrew Lang scria încă demult în prefaţa traducerii engleze a poveştilor fraţilor Grimm (1884): «*Socotim că e cu neputinţă să determinăm deocamdată până la ce punct poveştile au fost transmise de la popor la popor şi transportate din loc în loc în trecutul obscur şi incomensurabil al omenirii sau până la ce punct ele se datoresc identităţii imaginaţiei umane în toate locurile... Cum s-au răspândit poveştile, aceasta rămâne nesigur. Mult se datorează desigur identităţii de*

imaginaţie, mai ales în epocile primitive, ceva se datorează transmiterii.»

Punctul de vedere al lui Lang nu e admis de toţi folcloriştii, el a ajuns chiar minoritar în ştiinţa burgheză, dominată până azi de comparatism. Iată, de pildă, o opinie la antipozi, a lui Emmanuel Cosquin, un erudit care şi-a închinat întreaga viaţă demonstrării originii indice a basmelor: «*Oricare ar fi tipul de poveste pe care l-aţi studia, în variantele sale cât de numeroase, cât de diversificate, culese în ţările cele mai deosebite, nu veţi întâlni nici un singur element caracteristic, fie cât de neînsemnat, care să fie cu adevărat specific cutării variante, cutării ţări. Cercetaţi bine, şi acest element îl veţi regăsi aiurea, în mod foarte precis, câteodată la celălalt capăt al lumii.*»[78]

Fireşte, nu e aici locul să dezbatem o problemă atât de specială şi de controversată ca aceea a originii şi migrării basmelor. Ne mărginim doar la a nota în treacăt că uriaşul material faptic acumulat de cercetători nu permite o concluzie nici într-un sens, nici într-altul, sau, cu alte cuvinte, impune o viziune dialectică asupra lucrurilor; încercările de a explica imensa varietate a cazurilor particulare printr-un principiu unic şi exclusivist sunt în

---

78 Emmanuel Cosquin, Etudes folkloriques, Recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de départ, Paris, 1922, p. 9.

orice caz sortite eşecului.

În ce-l priveşte pe Anton Pann e neîndoielnic că el ne oferă tocmai exemplul unor variate moduri de elaborare a operei. Dacă *Planul simigiului* pare a fi prelucrarea unei anecdote auzite, şi în acest caz scriitorul ne pune involuntar în legătură cu tezaurul milenar al înţelepciunii popoarelor prin aceea că reproduce un material folcloric ce avea el însuşi rădăcini îndepărtate, în schimb, în alte cazuri, ştim cu certitudine că şi-a născocit subiectele. Pe de altă parte, e stabilit că în mod frecvent el a apelat la manuscrise româneşti anterioare, pe care le-a editat, aducându-le o serie de transformări, de mai mare sau mai mică întindere. «*Anton Pann n-a făcut altceva decât a tipărit manuscripte mai vechi româneşti, schimbându-le mai mult sau mai puţin*»[79], spunea Gaster în 1883, pentru ca, după mai bine de o jumătate de veac, să declare într-o formă încă mai categorică: «*El nu este autorul nici uneia din cărţile publicate de dânsul, doar numai că multe dintre ele au fost versificate de dânsul*»[80].

E deplin dovedit astăzi că punctul de vedere al lui Gaster e greşit. De altfel, marele învăţat, căruia filologia română îi datorează atât de mult în domeniul iniţierii cercetărilor ştiinţifice de literatură populară, şi-a contrazis propria-i opinie în cadrul analizei făcute *Poveştii vorbei* în

79 M. Gaster, Literatura populară romînă, op. cit., p. 106.
80 M. Gaster, Prefaţă la ed. Povestea vorbii, op. cit., p. 71.

ediţia publicată în anul 1936.

Vom încerca în tabloul următor să clasificăm principalele opere literare ale lui Anton Pann în funcţie de natura izvorului de inspiraţie:

I. ORIGINALE

1. Câteva bucăţi din *Poefţii deosebite sau Cântece de lume* (1831) [81] «*din care unele sunt culese de la alţi, iar altele originale*», ne spune chiar autorul. Notăm câteva originale indubitabile: *La Râmnic, Zădărnicia, însoţirea, Munţilor, fiţi mărturii, Lttniţă luminătoare, Nu voi avere, nici bogăţie* etc.

2. Unele bucăţi din *Fabule şi istorioare* (1841) – atribuţie probabilă.

3. Câteva bucăţi din poezii populare (1846), între care primele 4 poezii şi *Povestea unui gângav despre ţavera de la 1821*.

4. *Memorabilul focului mare întâmplat în Bucureşti în* %nu de *Paşti, anul 1847, martie, 23, şi generozitatea preaînălţatului nostru prinţ Gheorghe D. Bibescu-vodă* (1847).

5. Povestiri şi proverbe din *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* (1847).

6. Părţi din *o şezătoare la ţară sau Călătoria lui Moş Albi* (1851 – 1852).

---

81 În tabloul ce urmează indicăm de regulă numai data primelor ediţii.

PRELUCRĂRI ŞI REEDITĂRI DE MANUSCRISE (TEXTE) ANTERIOARE SAU CONTEMPORANE.

1. *Calendarul lui Bonifatie Setosul* (incert, 1821).

2. *Cântări de stea* (incert, 1822).

3. Versuri munceşti (1830). În prefaţă, autorul îşi precizează modul de lucru: «... *aceste versuri neavându-le tipărite, din mână în mână şi din aurite spunându-le, atât le smintise din calea lor, încât mai niciun înţeles nu avea într-însele. Pe aceste într-acest chip eu văţându-le, m-am îndemnat şi, pe cât am putut, culegându-le, le-am îndreptat.*» Reiese că Anton Pann a prelucrat versuri manuscrise (care circulau «*din mână în mână*») şi poezii răspândite pe cale orală («*din aurite*»).

4. Cea mai mare parte din *Poeţii deosebite sau Cântece de lume* (1831).

În acest volum Anton Pann reproduce 15 poezii de Alecu Văcărescu după un manuscris similar mss. – lor academice 2, 87 şi 3.238.

De asemenea, reproduce 2 poezii de Ienăchiţă Văcărescu şi 8 poezii de Iancu Văcărescu, între care *Bacchic* (*Bine este totdeauna*...). E vrednic de notat că şi în cazul acestuia din urmă Pann a ţinut seama de un manuscris al Văcăreştilor, întrucât unele bucăţi ale lui Iancu (de ex. *La privighetoare sau Fireasca lege*) nu figurează în ediţia 1830: *Poezii alese din alemarelui*

logofăt I. Văcărescu.

În rest, există numeroase cântece de lume şi poezii de tip neoanacreontic, a căror paternitate e greu de stabilit; în orice caz, nu numai maniera şi profilul stilistic le înrudeşte cu opera Văcăreştilor şi parţial cu a lui Conachi ci şi realizarea artistică, în mod vădit conformistă şi secătuită de avânt veritabil.

5. *Hristoitia* (1834).

Lucrarea aceasta a fost considerată de bizantinologul Demostene Russo drept o traducere a lui Pann prin intermediul grecesc al lui Daponte, după opera renumitului umanist Erasm din Rotterdam: *De civilitate morum puerillium* (Anvers, 1530) [82]. D. Russo a mai semnalat existenţa unei versiuni româneşti datorită călugărului Naum Râmniceanu, care ar fi urmat însă un alt intermediar grecesc şi anume al lui Vizantios. N. Cartojan, în opera sa monumentală *Cărţile populare în literatura românească*, reia părerea lui Russo şi-l elogiază pentru că ar fi atras atenţia asupra manuscrisului «*inedit*» al lui Râmniceanu.[83] Dar lui Cartojan i-au scăpat două. declaraţiuni categorice în problema care ne interesează, anterioare cercetării lui Russo. În adevăr, încă în 1890, Constantin Erbiceanu – unul dintre primii cercetători ai

82 D. Russo, Studii fi critice, Bucureşti, 1910, p. 41.
83 N. Cartojan, Cărţile populare în literatura romî- nească, voi. II, Bucureşti, 1938, p. 224.

relaţiilor culturale româno-greceşti – afirmase că Anton Pann a plecat în *Hristoitia* de la un text în versuri greceşti al lui Naum Râmniceanu, prelucrat el însuşi după o scriere a unui Dimitrie Neculai Darvari: *Man aducere în buna-creştere sau manual pentru citirea tinerilor studioşi Romei* (*greci*) *şi Vlahi*[84]. Câţiva ani mai târziu, acelaşi Erbiceanu, în biografia ce i-a consacrat-o lui Naum Râmniceanu, şi-a completat ştirea comunicată anterior, precizând că Anton Pann a cunoscut un manuscris al acestuia, intitulat *Buna obicinuinţă nouă*, din 1829, cuprinzând traducerea operei lui Erasm pe două coloane: «*în poezie grecească foarte corect*» şi: «*în româneşte în poezie albă*». Ca să compună *Hristoitia*, Anton Pann ar fi versificat numai, corijând şi îmbunătăţind textul românesc al lui Naum.[85]

Părerea lui Erbiceanu nu e absurdă, după cum cititorul se poate convinge comparând în paralelă fragmentele următoare din manuscrisul lui Naum şi caftea scriitorului nostru.

CAP. V. PENTRU PODOABA HAINELOR

Naumrâmniceanu (mss. 1487) Anton Pann

Nu este lucru poprit Podoaba şi la bărbaţi, Ci aceasta

84 Const. Erbiceanu, Cronicarii greci cari au scris despre romîni în epoca fanariotă, Bucureşti, 1899, p. XXXII.

85 Const. Erbiceanu, Viaţa şi activitatea literară a protosinghehdui Naum Rîmniceanu, Bucureşti, 1900, pp. 28-74.

Căciula şi işlicul Nu prea mult să o sco-
Oehii să i s-acopere, Nici prea mult s-o ridice, Încît a se şi clăti
Deasupra capului său, Că aceste amîndouă

să o facă Nu şi peste cât se cade la însuşi persoana lor, ia să nu se defăimeze.

Bărbaţii să se gătească şi să se împodobească, Este slobod la oricine, însă precât să cuvine, Cu podoabă potrivită.

Aşezată şi cinstită, Iar cela ce să găteşte Mai mult decât treşi cel ce se des priveşte, Să pipăie, să chiteşte.

Mai galant decât or-Astfel de om să nu-ţi

Că va scăpa de ocară.

Şi frumos, cum să

Să nu fie prea-ndesată, Până la ochi apăsată, Nici la o parte străm Categorisite sunt.

Nici brâul să şi-l dezlege, Nici iarăşi a se încinge, Fără numai de nevoie, şi atuncea cu sfială. Şi de este urât lucru Brâul său să şi-l dezlege înaintea oamenilor, Alai urât lucru va fi să se vadă brâuşorul Sau s-arate cusătura.

Brâul iar de a-l descinge Ş-a-l întinde ş-a-l încinge

Pe o ureche plecată, Că sunt lucruri necinstite şi de-nţelepţi osândite.

Niciodată nu să cade Altul de faţă când şade; Or brânişorul să-şi lege şi între alţi să-l dezlege, Or marginile să şază Afară, ca să se vază: Aceasta iar să se ştie că e mare nebunie.

Reiese destul de limpede că Pann nu se îndepărtează în mod esenţial de versiunea lui Naum Râmniceanu, deşi el

îşi permite, ca totdeauna, mari libertăţi de mişcare, nesimţindu-se robul textului ce-i serveşte de model. Totuşi, admiţând că prin confruntarea celor două versiuni nu ajungem la un rezultat deplin convingător, adăugăm şi alte argumente pentru a fundamenta supoziţia noastră că Pann a prelucrat şi nu a tradus *Hristoitia*. În afara unor considerente de ordin general, privind modul de lucru al scriitorului, ne întemeiem pe mărturia sa directă, făcută în precuvântarea cărţii. După ce arată că *Hristoitia* a fost «*întâi şi întâi scoasă*» în latineşte şi de-aci răspândită în diverse traduceri, autorul continuă:

Fieşcare o făcuse în limbă-i, cum îi plăcuse, Precum şi în rumâneşte

Două feluri să găseşte, Care acum şi de mine Iat-a treia oară vine Cum se vede întocmită şi în versuri poezită.

În aceste rânduri Anton Pann nu vorbeşte explicit de traducere, ci de «*pee%are*», adică exact de ceea ce pretindea Erbiceanu. Pe de altă parte, faptul că el se referă 1 a doua manuscrise anterioare trezeşte o bănuială: oare editorul, care se grăbea să scoată cărţi la lumină şi-l împingea din spate pe scriitor, ar fi fost dispus să zăbovească până la întocmirea unei a treia traduceri atunci când două deja existau? Nu pare straniu ca Anton Pann să se fi călăuzit în acest caz de principiul fidelităţii faţă de original de care în mod obişnuit n-a ţinut seama?

Adăugăm la aceasta o frază din prefaţa la *Fabule şi istorioare* din 1841 (deci posterioară *Hristoitiei*), al cărei sens, fără a fi pe deplin concludent, furnizează totuşi un nou indiciu: «pe *anii cruzimii mele, de ar fi fost şcoli ca acum şi de învăţam vreo limbă din cele lăudate, nu era să mă joc cu astfel de lucruri mici, ci era să traduc osebite cărţi care să mă folosească şi pe mine şi pe alţii*...»

Formulăm deci ipoteza că *Hristoitia* nu e o traducere, ci o prelucrare, o «*poeire*» a unui manuscris anterior. Care? Poate al lui

Râmniceanu, mai probabil al celuilalt manuscris despre care vorbeşte Pann, din păcate, însă, pierdut.

6. *Noul Erotocrit* (1837). Părerea noastră este că şi această scriere e o prelucrare, aşa cum a afirmat pe vremuri M. Gaster[86], şi nu o traducere. Cartojan, care a dedicat un erudit studiu poemei *Erotocritul* şi circulaţiei sale, a dovedit că la baza lucrării cu acest nume, tipărită în 1818, la Viena, de Dionisie Fotino, stă o operă a cretanului Cornaro, de pe la sfârşitul veacului al XVII-lea, prelucrată, la rândul ei, după romanul cavaleresc, de la sfârşitul evului mediu francez, *Paris et Vienne*.[87] Un alt cercetător, V. Grecu, a afirmat – şi pe urmele lui toţi cei care au abordat până astăzi chestiunea – că *Erotocritul* lui Pann, de la

86 M. Gaster, Rumänische Literatur, Strassburg, 1901, p. 339.
87a N. Cartojan, Cărţile populare în literatura romî- nească, II, 1938, p. 346 şi urm.

1837, «*e o traducere fidelă, în versuri, a textului din* Noul Erotocrit *al lui Dionisie Fotino, şi că Pann nu-şi permite nicio schimbare sau modificare şi nu adaugă nimica de la el*».[88]

Dar în prefaţa *Erotocritului* dăm iarăşi peste o declaraţie echivocă a lui Pann: Numa-n rumâneşte, până asta dată, Nu s-a văzut încă-n tipărire dată.

Dar tradusă-n proză la mulţi să găseşte, şi la alţi în versuri, chiar ca în greceşte, Fără osebire, ntocma potrivită, Dar numa-ncepută şi neisprăvită.

Se vede deci că din nou Anton Pann nu-şi revendică meritul de traducător, în schimb, el remarcă faptul că opera pe care o oferă cititorului, tălmăcită atât în proză, cât şi în versuri, se răspândise la noi în mai multe copii. Şi atunci se naşte iarăşi întrebarea: de ce scriitorul ar fi tradus încă o dată o carte deja existentă în româneşte, de vreme ce era mai simplu şi mai comod ca el să încredinţeze direct tiparului una din versiunile de care avea cunoştinţă?

Totuşi, în cazul de faţă n-aveam de a face cu o simplă «*poe%are*», adică o versificare şi o punere la punct a unui manuscris anterior. În adevăr, în lista de prenumeranţi a tomului al II-lea, Anton Pann înscrie, printre alţii, numele lui Tudorache Iliad, cu menţiunea semnificativă:

881 V. Grecu, Erotocritul lui Cornaro în literatura romînească, în Dacoromania, I, Cluj, 1921, p. 61.

«*ajutătorul la traducerea aceştii istorii*». Acest Tudorache Iliad pare a fi – după D. Russo – una şi aceeaşi persoană cu Teodor M. Eliad, traducător, în 1837, din greceşte, al poemei lui Stavrinos: *Vestitele vitejii ale lui Mihai Vodă*...[89] E vorba deci de un om cu experienţă, care putea să-l secondeze temeinic. Poate până într-atâta încât să pună la dispoziţia lui Pann un exemplar al *Erotocritului* tradus în proză românească (cum îl tradusese şi pe Stavrinos)? Ştim că ipoteza e vulnerabilă; o riscăm, totuşi, fiindcă ni se pare oricum mai rezonabil să presupunem că Anton Pann a prelucrat decât că a tradus. De ce oare s-ar fi ferit să-şi delimiteze exact contribuţia un om ca el, de o desăvârşită bonomie, în acelaşi timp înclinat ca orice negustor să scoată la lumină toate calităţile mărfii şi să-şi evidenţieze fără nicio ipocrită modestie, în mod integral, meritele?

7. O parte a proverbelor şi povestirilor din *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* (1847).

Cercetările întreprinse până acum pentru identificarea izvoarelor lui Pann n-au avansat mult peste ceea ce Gaster a indicat în urmă cu şase decenii. De altfel, e bine s-o subliniem, nu e suficient să descoperim paralele ale istorioarelor sau proverbelor din *Povestea vorbii* în folclorul diferitelor popoare pentru a şti cum a procedat Pann şi care e adevăratul lui merit. Ne-ar trebui, pentru o

---

89 D. Russo, Studii istorice greco-romane, voi. I, Bucureşti, 1939, p. 120.

clarificare deplină, manuscrisul românesc anterior de care el s-a servit, sau, eventual, ceea ce e şi mai greu de dibuit, motivul popular oral care i-a ajuns la urechi. Un caz ca acela al *Povestit poamelor* e mai degrabă rar.

Se ştie că *Povestea poamelor* e o satiră bizantină din secolul al XII-lea, tinzând, pe de o parte, la condamnarea beţiei, pe de alta, la criticarea moravurilor de curte într-o monarhie despotică, bizuită pe o birocraţie puternică şi o armată de înalţi dregători, venali şi intriganţi. Într-o lucrare erudită, Ariadna Camariano a studiat cele 4 redacţiuni ale prototipului grecesc (care au născut fiecare în parte numeroase traduceri), stabilind varianta parvenită la noi (neogrecească) pare-se întâia oară în 1781.[90] Numărul total al manuscriselor româneşti descoperite până acum e de 15. [91]Dintre acestea, unul a fost găsit de N. Mateescu, în 1912, printre hârtiile rămase de la Pann la Mănăstirea Dintr-un Lemn.[92] Avem deci dovada materială a prelucrării.

În alte cazuri, însă, stabilim analogii între bucăţi din *Povestea vorbii* şi istorioare ale literaturii universale, fără

---

90 Ariadna Camariano, Poricologos fi Opsarologos grecesc, în Cercetări literare, III, 1939, p. 62 şi urm.

91a Ioana Andreescu, Istoria poamelor. Redacţiunile romîneşti, în Cercetări literare, II, 1936, numără 13 manuscrise, la care A. Camariano adaugă două.

92a N. Mateescu, Judecata strugurelui, în Ion Creangă, 1., 1912, p. p. 289 – 290. Povesteapeavielor circula şi oral. Găsim o variantă în culegerea Texte din literatura poporană romînă de G. Alexici – Budapesta, 1899.

a putea explica în ce fel s-au produs coincidenţele, dacă, aşa cum am arătat, ele sunt rezultatul unei circulaţii de motive, pe cale scrisă sau orală, ori o creaţie independentă; dar chiar şi în această ultimă ipoteză e posibil ca în punctul de plecare să existe un element împrumutat, care, prin adaosuri, transformări succesive şi integrări în constelaţii noi, să-şi fi pierdut total personalitatea.

Astfel disputa între mâini, picioare şi pântece e o fabulă a scriitorului latin Menenius Agripa. Popa Badea – despre care vom vorbi în altă parte – îşi are corespondenţe în folclorul indian, în cărţi populare ebraice şi europene medievale.

Istoria cu mortul omorât de mai multe ori e din *Halima*.

Anecdota nr. 54 din ediţia Gaster e prelucrată după calendarul din Buda pe anul 1817, nr. 75, după calendarul lui Zaharia Carcalechi pe anul 1818, iar nr. 92 după calendarul pentru anul 1820 de la Sibiu[93]ş.a.m.d.

În ce priveşte proverbele din *Povestea vorbii*, ele provin în parte din vechile cărţi populare: *Esopia*, *Floarea darurilor*, *Bertoldo* etc.

8. *Înţeleptul Archir cu nepotul său Anadam* (1850).

M. Gaster afirma că lucrarea «a *fost copiată de-a*

---

93 Mircea Tomescu, Calendarele, romineşti (1733 – 1830), Bucureşti, 1957, pp. 96-97.

dreptul din manuscripte».[94] De fapt, după obiceiul său, Pann nu a reprodus, ci a transcris cu modificări de natură stilistică.

9. *Spitalul amorului* sau *Cântătorul dorului* (1850).

E o veritabilă antologie a poeziei erotice din faza de debut a literaturii noastre moderne, în care figurează Văcăreştii, Conachi, Momuleanu, dar şi astăzi uitaţii M. Lupescu, G. Ucenescu, G. Popescu, Tudorache Georgescu, alături de Cârlova, Alexandrescu, Bolliac, Bolintineanu, Costache Caragiali, G. Sion, C. Aricescu, de Anton Pann însuşi şi de alţii neidentificaţi. În total, ediţia de la 1850 „înmănunchează în 2 volumaşe un număr de 88 de poezii, dintre care pentru 60 autorul dă melodia în notaţie psaltică. Ediţia ulterioară a *Spitalului amorului* din 1852, în 6 broşuri, e mult amplificată; ea cuprinde 2, 93 de cântece, dintre care 167 cu melodie. De observat că pe coperta primei broşuri, din ediţia I, Pann indica cititorului că în colecţia sa de «*cântece vechi populare*»: Pe lângă cele sătene, S-a pus şi din orăşene.

Manuscrisul Ucenescu dă indicaţii preţioase asupra paternităţii multor poezii din culegerile lui Pann, în special din *Spitalul amorului*, precum şi asupra chipului în care scriitorul a procedat cu izvorul de inspiraţie. Astfel, poezia *Pe culmiţa dealului* are adnotaţia *Deres aşea de Anton Pann* (mss. 3497, p. 737); poezia *în zorii zilei, de dimineaţă*

94a M. Gaster, Introducere la Povestea vorbii, ep, tit., p. 71.

are adnotaţia *Adus din Moldova de A. Pann* (*idem*, p. 1063). În schimb, pentru *Luni veniră, marţi veniră* se spune <*ducrat şi raportat de A. Panm*, ceea ce ar presupune că e operă originală (*idem*, p. 473). La fel *Răbdare mi se stinse* are indicaţia clară: «*poezia şi melodia de Anton Pann*» (*idem*, p. 780).

Cu ajutorul listei de titluri din preţioasa lucrare a lui Vasile D. Nicolescu, amintită mai sus, am numărat în total în manuscrisul Ucenescu 103 poezii fără melodie, reproduse din *Spitalul amorului*, dintre care la 49 e semnat Anton Pann, deci ar exista prezumţia că i-ar aparţine ca opere de creaţie proprie. Evident nici aici n-avem o certitudine, fiindcă mărturia lui Ucenescu nu poate face lege. E posibil ca acesta să-l fi menţionat pe Pann nu în calitate de autor veritabil al fiecărei bucăţi, ci doar ca ultim deţinător cunoscut al unei opere în circulaţie. În adevăr, găsim semnătura lui Pann şi dedesubtul faimoasei *Amărâtă turturea* (*idem*, p. 72) deşi e sigur că poezia nu-i aparţine. Oricum, în *Spitalul amorului*, ca şi în alte scrieri, imixtiunea scriitorului în munca copistului şi a editorului, în cea a cântăreţului, e atât de întinsă, iar literatura de semifolclor orăşenesc a timpului e încă atât de puţin cercetată, încât la ora actuală e destul de greu să se defalce valoarea aporturilor respective.

10. *Cântătorul beţiei* (1852).

Imitaţie după poemul lui Aaron: *Leonat din Longobardia şi nevasta lui Dorofata* sau prototip comun?

11. *Culegere de poveşti şi anecdote* (1854)

III. TRADUCERI

Acest capitol ni se pare de mică însemnătate în opera lui Anton Pann. Despre *Hristoitia* şi *Etotocritul* ne-am spus părerea. La o *povestire arabică* din *Halima* (1839), Pann a făcut numai prefaţa; textul propriu-zis a fost atribuit de D. Iarcu unui necunoscut, Stanciu Georgescu, care ar fi găsit manuscrisul şi ar fi îndreptat traducerea. Avem motive să pre. supunem că până şi *Ne%drăvăniile lui Nastratin Hogea* (1835) nu reprezintă o traducere directă după o carte populară turcească, aşa cum a susţinut Gaster.[95] L. Şăineanu a arătat că glumele lui Nasr-eddin (care a fost un mare învăţat, favorit al celebrului Timur-Lenk, devenit ca şi – *mutatis mutandis* – Ieremia Gicavela, dascălul lui Cantemir, un reprezentat al literaturii bufone) au circulat la noi pe cale orală înainte de Pann.[96] Dovadă că aşa stau lucrurile e că multe din istorioarele eroului turc au fost culese din popor de Ispirescu. E de altfel vrednic de notat că la turci prima ediţie a poznelor lui Nasr-eddin datează de abia din 1837.

---

95 într-un articol recent, Vladimir Drimba reia în treacăt, dar fără să argumenteze, teza traducerii: Surse romîneşti pentru dialectologia istorica turcă (I) – Scrierile turceşti ale lui Anton Pann, în Fonetică şi dialectologie, IV, 1962.

96 Lazăr Şăineanu, Nastratin Hogea, în Noua revistă romînă, nr. 1, din iunie 1900, p. 503.

În rest, e probabil că Pann a cules din lecturile sale mai ales în greceşte sugestii şi stimulente în creaţie, nu şi îndemnul de a le traduce personal.

IV. FOLCLOR

E greu de determinat ce şi cât din opera lui Pann e de provenienţă nemijlocit folclorică. Intervenţia scriitorului pare a se fi exercitat în toate cazurile, încă mai mult decât la Alecsandri, şi indiscutabil din motive nu numai estetice. Dar dacă fidelitatea transcrierii lasă de dorit în detaliu, autenticitatea populară pe teritorii mai vaste ale cercetării e evidentă. Pare că pe parcursul evolutiv al operei elementul folcloric câştigă în ascendenţă, fapt caracteristic, ce nu poate fi izolat de entuziasmul paşoptist pentru valorificarea creaţiei orale a maselor.

1. Parte din *Versuri munceşti* (1830), (vezi mai sus, p. 39, cap. II, nr. 3).

2. *Poezii deosebite sau Cântece de lume* (ediţia a II-a, 1837, adaugă 5 cântece populare).

3. Unele bucăţi din *Fabule şi istorioare* (1841).

4. Unele bucăţi din *Poeţii populare* (1846).

5. Povestiri şi mai ales proverbe din *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* (1847).

6. *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului* (1850).

7. *O şezătoare la ţară sau Călătoria l-ai Moş Albu* (1851 – 1852), lucrare de un pronunţat caracter folcloric.

Din tabloul de mai sus rezultă că opera lui Anton Pann are un caracter eterogen;

creaţia propriu-zisă se amestecă în proporţii aproape indecompozabile cu reproducerea unor materiale de provenienţă străină, ajunse la scriitor fie pe cale orală, fie pe cale scrisă; specificul metodei lui Pann e de a prelucra, această prelucrare admiţând toate treptele, de la modificarea aproape imperceptibilă până la refacerea totală a unui text sau repovestirea cu alte cuvinte şi cu alte peripeţii a unui motiv aflat întâmplător. Scriitorul a pornit prin a ajusta ceea ce aparţine altora, fără niciun fel de căinţă a deposedării. Încetul cu încetul ei s-a avântat într-o operă din ce în ce mai independentă faţă de izvoarele de inspiraţie, conducându-se cuminte după preferinţele mediului căruia îi difuza cărticelele. Originalitatea şi-a afirmat-o mai deplin în *Fabule şi istorioare*, pentru a o încununa în *Povestea vorbii* şi *o şezătoare la ţară*. Deşi a încercat să producă în diferite genuri şi personal nu a părut să-şi dea seama unde a manifestat maximum de valoare, e cert – după cum vom vedea – că vocaţia lui era spre povestire, fabulă sau apolog, spre micile istorioare versificate sau expresiile aforistice de tip paremiologic, în care verva inepuizabilă, observaţia incisivă, darul scormonirii prin toate resursele lexicale, spre a făuri o caracterizare pregnantă, se puteau desfăşură în voie, fără

nicio reţinere interioară şi fără nicio reverenţă faţă de vreo autoritate literară.

FILOSOFIA BUNULUI-SIMŢ

Concepţia despre lume pe care o oglindeşte opera lui Anton Pann nu e deplin unitară, lucru firesc dacă ţinem seama de mens a diversitate a izvoarelor ei şi de modul inegal al intervenţiei autorului asupra textelor sau motivelor ce nu-i aparţin. Fiindcă la Pann editorul se confundă adesea cu scriitorul, interpretarea trebuie să fie prudentă: nu tot ceea ce semnează îl şi reprezintă; în schimb, se poate spune că ceea ce realmente îl reprezintă e aproape totdeauna definitoriu pentru un anumit mediu social şi psihologic. Căci una din cele mai însemnate particularităţi ale lui Pann constă tocmai în aceea de a ne fi transmis cu maximă autenticitate tabloul lumii mărunte româneşti dintre 1820 – 1850, nu atât în modalitatea exterioară a traiului ei, deci costume, moravuri, relaţii între clase etc., cât în felul de a gândi şi a recepţiona universul.

Anton Pann este omul unei răscruci de drumuri: de o parte Orientul patriarhal, cu viaţa sa molcomă, stăpânită de tradiţii, de alta, Occidentul, cu ritmul său accelerat de dezvoltare, cu diviziunea muncii şi spiritul întreprinzător al burgheziei; de o parte e autoritatea bisericii, cu restricţiile ei lumeşti şi înfrânarea cărnii, de alta e mahalaua

bucureşteană, cu poftele ei telurice, cu setea ei de îndestulare materială şi petrecere; de o parte, în fine, e morala reală a lui *homo homirti lupus*, de alta, virtuţile pe care le simţim necesare obştii şi le propovăduim, deşi domnia lor e încă irealizabilă pe pământ. Filosofia lui Pann reflectă această situaţie specifică: ea nu cultivă austeritatea, dar nici nu încurajează desfrânarea, ea nu se hrăneşte cu iluzii, dar nici nu interzice nădejdea într-o răsplătire a drepţilor; e filosofia unei umanităţi mijlocii, a cărei etică se trage din experienţă şi al cărei criteriu e bunul-simţ; ea reprezintă o societate încă nediferenţiată profund, unde capitalismul de-abia îşi începe, prin lacrimi şi sudoare, marşul triumfal, iar Orientul, deşi se cramponează şi rezistă tenace în locurile mai umbrite, cedează totuşi terenul.

În opera lui Anton Pann întâlnim toată varietatea de meşteşuguri şi îndeletniciri ale omului din popor. Un loc deosebit îl ocupă viaţa economică. Multe anecdote şi proverbe îl privesc pe negustor, şi destule pe negustorul ambulant, ceea ce denotă interesul viu pentru această categorie socială, căreia într-un fel îi şi aparţinea. Alte istorioare desfăşoară tabloul relaţiilor sociale într-o economie încă patriarhală, a unei mici producţii de mărfuri. Frecvent apar mici meseriaşi: cârpaciul, pescarul, fierarul, croitorul, toţi ostenindu-se în căutarea unei

procopseli pe care n-o pot ajunge. Ochiul atent al scriitorului înregistrează şi zarva neguţătorească a oraşelor, surprinse încă în stadiul de centre semirurale. Iată cu cât adevăr e zugrăvită atmosfera de piaţă:

Într-un oraş oarecare, la şi Bucureştiul de mare, Unde lumea în piaţ-iese şi-ncoaci-încolo să ţese, Printre cei de vând producte şi fel de fel de fructe, Unde răsună haznale Trântindu-se pe tablale, Unde unii iau, dau, număr, Alţii încarc braţ, mâini, umăr, Unde glasuri şi guri multe Nu stau să se mai asculte, Vorbind orce-n gură mare…

În una din primele lucrări, *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, Pann enumeră într-un chip cum nu se poate mai caracteristic cele şase pricini de nenorocire în existenţa oamenilor: «*A. avea o muiere rea cu copii mulţi*. *Punga goală*. *Lipsa mămăligii*. *Datoria multă*. *Niciun câştig*. *Şi a nu avea omenie, adică credea*». Relele în viaţă constau mai toate – după cum se vede – în sărăcie, iar faptul că «*omenia*» sereazimă pe «*credea*» exprimă cu tărie optica profund terestră a micului producător de mărfuri, a negustorului sau meşteşugarului din mahalalele capitalei. E o morală a experienţei prozaice, prin vinele căreia nu curge nicio picătură de ambrozie, pe care n-o îmboldeşte nicio propensiune sacră şi n-o elevează nicio ambiţie transcendentă.

Dar scriitorul nostru a cunoscut îndeaproape şi viaţa

satului. Pe ţăran îl surprinde în momentele principale ale existenţei: la muncă, în contactul cu cei mai mari şi cei de-o seamă cu dânsul, în căsnicie, la petrecere. El a evocat mai cu seamă, cu vioiciune şi suculenţă, şezătoarea, unde se stârneşte scânteietorul duel al cimiliturilor şi vorbelor de duh şi se înseilează cu vervă nesecată povestirile şi anecdotele.

În genere, mediul de viaţă care încadrează pe eroii povestirilor şi istorioarelor lui Anton Pann, chiar atunci când subiectul propune un teatru de acţiune exotic, e de obicei naţionalizat, adaptat moravurilor de la noi din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Iată, de pildă, cum se constituie lumea din însumarea *Fabulelor şi istorioarelor* din 1841: mai-marii societăţii sunt boierii; orăşenii fuduli îşi dau aere de «*boiernaşi*», ţin slugi pe care le chinuiesc cu bătaia, îşi servesc musafirii cu «*ciorbă*», aducând la masă «*şervete*» şi sfeşnice de argint; gospodarul sărman mănâncă «*turtă*» de porumb, femeia trebăluieşte pe lângă casă; plecarea la târg e o mică aventură, căci pădurile sunt pline de boţi şi cerşetori; vechile relaţii autarhice s-au dizolvat, şi banii reprezintă acum obiectul supremei ambiţii a oamenilor:

Astfel de minuni fac banii.

Ei sunt pricina, duşmanii. Ei mărită şi însoară.

Ochii după dânşii zboară. Ei când vor sta înainte

Pe nebuni îi fac cu minte, Pe-nţelepţi îi scot din fire. Ei sunt la toţi prilostire.

Circulă lei, dar şi zloţi, şi vechea monedă turcească numită *tult*; tranzacţiile se fac plătind arvună şi bând aldămaşul; zapciul, care împarte dreptăţile, judecă după plocoanele primite, ţara livrează turcilor produse sub formă de zaherea; când un cioban e îmbrăcat în haine scumpe, vedem că respectă canoanele eleganţei vestimentare fanariote; el va purta giubea cu samur de moscă, o scurteică lungă îmblănită cu cacom, anteriu de stofă, «*cămăşi ca tulpanul*», papuci în picioare şi în cap «*căciulă*» (işlic!) etc.

Ca unul ce împărtăşea cu poporul umilinţele şi obida, Anton Pann nu nutrea nicio simpatie pentru clasele stăpânitoare. Dar ostilitatea lui faţă de asupritori nu se transmite prin luări de poziţie directă şi nu se ridică niciodată la tonalitatea apostrofei vehemente, proprie celor mai înaintaţi dintre revoluţionarii paşoptişti. El evită să se pronunţe asupra problemelor politice ascuţite ale vremii. Iar când o face, ca în *Povestea unui gângav despre ţavera de la 1821* (*Poeţii populare*, 1846), atitudinea e eronată şi vădeşte influenţa ideologiei feudale. Nu trebuie să uităm că scriitorul, prin funcţia de psalt şi profesor de muzică bisericească, e legat de vârfurile clericale şi ca atare nu-şi poate îngădui libertăţi de exprimare. Protestul

social e formulat indirect, la modul fabulistic, dar, în aceste limite, critica moravurilor e viguroasă, iar perspectiva populară a interpretării nu lasă loc nici unei îndoieli. Să remarcăm totuşi că nicăieri Pann nu ne-a zugrăvit cu ascuţime raporturile de exploatare de la sate, iar eroul său nu e iobagul apăsat de boieresc, ci micul proprietar stăpân pe pământ şi pe braţele de muncă.

În unele materiale de sursă folclorică se reproduc atacuri violente la adresa împilătorilor şi se străvede forţa mâniei populare ce se acumula în rândurile ţărănimii. În *Poeţii deosebite sau cântece de lume* (1837) e publicat *Cântecul*] *ian ului*, în care se motivează haiducia:

Şi mă rugai de bogaţi, Carii au boi şi argaţi, Să-mi dea boi într-un ceas să ar şi eu loc d-un pas; Dar în zadar m-am rugat, Că-n seamă nu m-au băgat.

Atunci, cu pistoale, flintă şi iatagan, voinicul iese pe colnic:

Să trag brazda dracului Din mai susul dealului, Până-n capul satului, Drept uşa bogatului.

Tema haiduciei apare şi în alte bucăţi, uneori ca în *Cântec ce-i zic al Tunsului* (*Poezii deosebite*...), cu o denigrare finală, părând lipită ca să liniştească şi să furnizeze un permis de liberă trecere.

Adesea, fabulele, anecdotele şi proverbele demască dedesubturile viermănoase ale ordinii sociale, practicile

reprobabile şi aspectele murdare ale realităţii contemporane scriitorului. Astfel, corupţia aparatului de stat este des menţionată. Ispravnicului, judecătorului, vătafului li se aduc plocoane. Justiţia e venală. Cu o vervă neostenită sunt persiflaţi bogătaşii, cărora totdeauna le lipseşte avuţia spiritului. împăraţii înşişi sunt săraci cu duhul şi apelează pentru dezlegarea pricinilor încurcate la oamenii simpli, sărmani, dar înţelepţi.

La Anton Pann apare ironia ascunsă cu care poporul priveşte pe cei de sus. În *Nastratin Hogea* ni se arată de câteva ori păcăliturile pe care le înghite un satrap local, îngust la minte şi hapsân, din partea isteţului Nastratin. Într-una din povestirile *Senatorii la ţară* dăm peste un arendaş care-şi manifestă dispreţul pentru nişte ţărani ce se certau cu femeile lor:

Doamne! ce-s ţăranii I mult sunt proşti pe lume, Ei se bat şi-n certe, se bat şi în glume. Cresc ca nişte vite, astfel le e traiul. Crezul lor le este bâta şi vătraiul.

În ceea ce-l priveşte, arendaşul este însă cu mult mai prejos decât ţăranii, întrucât e gata să-şi păruiască nevasta la cea mai uşoară contrazicere. Într-un loc e vorba de un boier care, neputând găsi răspunsul unor ghicitori ce i le dăduse împăratul, se travesteşte în slugă şi se duce într-o cârciumă unde nişte oameni de rând îi dau repede dezlegare la toate întrebările. Într-un vestit dialog

(*Povestea fetei a doua*) întâlnim prefigurarea ignoranţei simulate a lui Creangă. Un negustor, vrând să ia lămuriri asupra unui sat, primeşte din partea unui ţăran răspunsuri perfect logice şi corecte, însă complet absurde, fiindcă înşiră locuri comune, fără a dezvălui nimic din ceea ce interesa pe interogator. Explicaţia era că mintea subtilă a ţăranului jongla cu echivocul de sens al cuvintelor şi, cu o naivitate prefăcută, răspundea cu intenţie neconvenabil.

Una din trăsăturile principale, pe care ni le relevă lumea lui Anton Pann, este umorul. Scriitorul ştie să stârnească hazul istorisind păţaniile nerodului care juca tuturor a renghiuri, ale soţiei îndărătnice care prefera să fie înecată decât să admită că bărbatul are dreptate, ale unui Păcală ce s-a prefăcut mort spre a încerca fidelitatea nevestei. Pann are un spirit mucalit, înclinat să prindă ridicolul situaţiilor, gata să riposteze oricând cu o glumă, dar fără lux de gesticulaţie şi fără maliţie. Râsul său este indulgent uneori, muşcător alteori, dar niciodată crud. Aparţine unui om sociabil, care-şi iubeşte semenii şi e conştient că:

…Om, oricum, întru toate Fără cusur, nu să poată.

Anton Pann a creat în povestirile şi proverbele sale imaginea eroului popular, plin de viaţă, optimist, în ciuda sărăciei şi necazurilor ce-l asaltează, cu sufletul netulburat de umbre.

El spunea:

Nu voi avere, nici bogăţie, Nu voi mărire, nici avuţie.

Eu voiesc pace şi linişti re. Viaţă bună, dulce iubire. Voi cântecele desfătătoare, Jocuri şi glume mângâietoare.

Epicureismul acesta nu e însă aspiraţia unui suflet boem care vrea să se refugieze într-o lume ideală, ci năzuinţa unui om cuminţit de experienţa vieţii, ajuns la acea treaptă de senină detaşare de unde situaţiile, rangurile şi toate celelalte satisfacţii ale orgoliului şi vanităţii apar în nuda lor deşertăciune.

Realismul prezidează morala lui Pann: lumea nu e nici atât de bună cum au vrut-o unii adepţi ai luminilor, dar nici atât de rea cum au defăimat-o pustnicii; în ea funcţionează un mecanism compensatoriu care echilibrează, în ansamblu, nenorocirea cu fericirea şi face ca din excesul răului să iasă binele. Justiţia, de pildă, acţionează şi imanent nu numai transcendent. Într-unul din primele sale cântece de stea, Pann descrie pedepsirea în iad a celor ce împilează şi despoaie:

Văzui balauri căscând şi din gură foc vărsând, Curgând ca un râu întins, înflăcărat şi nestins.

Văzui popi, mulţi eretici, Cu dascăli şi grămătici, Aruncaţi cu capu-n jos în focul cel flăcăros.

Feţelor bisericeşti le ţin compania alţi puternici ai acestei lumi: Văzui împăraţi tirani De gâturi cu bolovani.

Văzui negustori în rând Carii-nşel şi lipsă vând;

Unii, cu măsuri de gât să tânguiau amărât.

Văzui arzând în vâlvori Bogaţi neîndurători, Care tot s-au veselit şi săraci n-au miluit…

Alecsandri spunea pe drept cuvânt că e un tablou al iadului, «*cum se vede zugrăvit în pridvoarele unor biserici vechi*», din care răzbate aspiraţia spre dreptate a maselor.

Dar pedepsirea păcătoşilor nu e rezervată doar justiţiei divine: ticăloşia şi minciuna îşi primesc răsplata încă aici, pe această lume, fără a mai zăbovi în aşteptarea instanţelor cereşti. Căci o legitate inerentă naturii umane asigură până la urmă victoria adevărului, triumful binelui şi al virtuţii.

Anadam, nepotul şi învăţăcelul înţeleptului Archir, va fi osândit la o moarte grozavă, fiindcă a urzit pieirea binefăcătorului său. Cu toate repetatele rugăminţi de iertare ale vinovatului, inima bătrânului rămâne de piatră. După ce Anadam e pedepsit cu «*nuiele pârlite*» şi apoi cu «*toiege*», până îşi dă sufletul, trupul lui e aruncat ciinilor. «*Cei trei marţafoi*», care câştigă prin şiretenie merindele necesare unui ospăţ, sunt condamnaţi la temniţă, deşi n-au şterpelit mare lucru. Nastratin Hogea, care vrea să fure o ceapă de la un vecin avut, dar neomenos, se strecoară pe coş şi-şi rupe un picior. Învăţătura o rezumă admirabil scriitorul:

Cine fură azi o ceapă, mâine fură şi o iapă.

Dar, or în temniţă plânge, or picioarele îşi frânge.

În fond, *Povestea vorbii* şi *o şezătoare la ţară* reprezintă un mic manual de etică, un ghid de conduită în viaţă. Regulile şi virtuţile propuse poartă amprenta uriaşei experienţe colective a poporului. Ce trebuie apreciat în un om şi cum trebuie să se conducă el pentru a-şi îndeplini datoria?

Omul se cuvine întâi să muncească. Într-un remarcabil apolog se combate evlavia prost înţeleasă a unei femei care socotea să prăznuiască sfinţii calendarului abţinându-se de la lucru:

Sfântul nu îţi porunceşte să dormi şi să stai pe

Când îţi lipseşte în casă şi nu ai ce să mănânci.

Condiţia existenţei e munca. Raiul nu se dobândeşte cu post şi trândăvie. O lungă istorioară din culegerea de la 1841 se încheie astfel:

Dumnezeu ajută omului bărbat, Carele îl roagă muncind nencetat. Iar care să iasă deznădăjduit, El piere în casă ca un ticăit.

Nu este ruşine omul a munci, Dacă întâmplarea îl va sărăci.

În poezia *Şcolara şi baba* din culegerea de la 1846 (introdusă apoi în *Povestea vorbit*) se face elogiul învăţăturii, criticându-se luxul. Nu dresurile şi alifiile dau

frumuseţea, ci studiul, şcoala:

Şcoala, mamă, pe om face să se numească frumos, Ea pe urât îl preface ca să fie drăgăstos…

Ideea e că omul se împodobeşte prin cultivarea minţii, deoarece nu chipul are întâietate, ci zestrea sufletească. Anton Pann proclamă însemnătatea ştiinţei:

Căci ştiinţa e cinstită şi de obicei primită în tot globul pământesc. De-mpăraţi pe tron se-aşază. De domni se îmbrăţişează şi de toţi câţi o doresc.

Omul trebuie să fie cumpătat, nici «*cu arţag*», nici cu «*pârţag*», să nu exagereze băutura, fiindcă «*cine bea vin îşi bea punga şi mintea, ca şi sănătatea*», să nu se lăcomească, ştiind că «*pâine cu sare – e gata mâncare*», să nu fie nici risipitor, dar nici zgârcit, «*nici prea econom, nici prea galanton*», să păstreze în toate dreapta chibzuinţă şi măsura. Morala lui Anton Pann e a bunului-simţ. Ea nu cunoaşte niciun criteriu mai înalt decât experienţa, îşi are izvorul în realitatea socială, înfăţişată aşa cum e, fără nicio idealizare. De aceea unele din proverbele şi pildele sale sunt lipsite de orice caracter pios, pătrunse de punctul de vedere al interesului personal, de acel egoism caracteristic raporturilor băneşti pe care le dezvoltă şi le generalizează capitalismul.

Scriitorul nu vedea şi nu avea cum să întrevadă perspectiva unei rezolvări revoluţionare a problemei

sociale care să ducă la stingerea exploatării omului de către om. Din acest motiv, el căuta uneori soluţia fericirii individuale pe terenul orânduirii capitaliste, prin indicarea mijloacelor ce pot asigura supravieţuirea în condiţiile ei («*Dacă vrei să trăieşti liniştit, să nu veţi, să n-auţi, să facil*»). Alteori se oprea la soluţia unui trai patriarhal, într-o obşte încă nediferenţiată, ascuţişul critic fiind atât antifeudal, cât şi anticapitalist, aşa cum simţea, nelămurit, dar intens, poporul.

Într-una din povestirile volumului *Poeţii populare*, Pann demonstrează superioritatea vieţii ţărăneşti asupra celei orăşeneşti, confruntând de fapt, iarăşi naiv, morala gospodarului mic producător ce-şi ajunge sieşi şi morala orăşeanului, implicat în păienjenişul relaţiilor de schimb burghez:

Fericei şi iar ferice! O mie de ori poci zice De viaţă ţărănească, Care este prea firească;

El (ţăranul – n.n.) n-are grijă în lume să grămădească bani sume…

La mult iar ca să câştige Niciodată nu să-nfige…

El când va să-şi ia soţie, Nu caută bogăţie… etc.

În schimb, orăşeanul e «*împresurat*» de patimi, trăieşte în lux, aleargă după bani: Când umblăm după-nsurare, Căutăm cu zestre mare…

Căsătoria, după Pann, care era Stan păţitul şi vorbea

desigur în baza unei experienţe amare, trebuie să tindă la o bună convieţuire, la armonia vieţii de familie. De aceea, el condamnă cu asprime vânătoarea de zestre sau capitularea în faţa frumuseţii, deoarece dacă e adevărat că răul se echilibrează cu binele, atunci calităţile trebuie să-şi aibă contraponderea lor de metehne. Idealul feminin al scriitorului nu aduce de loc cu făpturile clorotice şi aeriene ce populează poezia romantică a vremii:

Aşadar ă, din vechime, De adţia ani mulţime, Se ţine, zic, obiceiul, La ţărani mai cu temeiul;

Ci nevastă ca putere, Ceva de ani măricică.

Ca pe «*nu poci*» să nu-l zică. Să fie coaptă la oase şi cu braţe sănătoase. Ca mămăliga cea mare S-o poată-nvârti-n căldare, Să poată ridica sapa şi vadra în cap cu apa, Cum şi-n mâini orice apucă să fie în stare să-l ducă.

Femeia lui Pann este o fiinţă telurică, şi nu o arătare serafică; ea reprezintă maternitatea şi gospodăria: e zdravănă, «*bărbată*», nu se sperie de orăcăitul unei broaşte, ştie a ţese pânza şi a îngriji de vite, se devotează casei şi plozilor.

Anton Pann are indiferenţa lui Rabelais pentru ceea ce o pudoare ipocrită socoteşte interzis. El cultivă religia naturalului. Tot ce e firesc şi al vieţii nu este reprobabil. Trebuie citată povestea cu păsatul din *o şezătoare la ţară*, pentru a vedea desăvârşita candoare cu care ni se

relatează o istorie mai piperată. Când întâmpinăm trivialităţi, şi lucrul nu e rar, să fim încredinţaţi că nu e vorba de vreo intenţie pornografică. Pur şi simplu, în lumea prin care circula Pann nu funcţiona încă un sistem prohibitiv al limbajului. Literatura oglindea nemijlocit viaţa şi, ca atare, scriitorul, de fapt diletantul care apuca între degete plaivazul, nu resimţea niciun complex de inferioritate din aceea că scrie precum vorbeşte şi vorbeşte cum scrie. Cuvintele se aşterneau pe hârtie reavăne, crude, mustind de sevă; nu le guverna niciun protocol; ele pot jigni doar pe cine le consideră tară simţ istoric.

În rezumat: robusteţe morală, optimism, veselie, ironie faţă de cei mari şi puternici, bun-simţ, cuminţenie, stăpânire de sine, spirit practic, iată ce trăsături ale concepţiei despre lume şi viaţă găsim în scrierile lui Anton Pann. Dacă le raportăm la epoca elaborării lor, când viziunea realistă asupra lumii se degaja anevoie (excepţie făcând marii reprezentanţi ai paşoptismului) din operele unor literaţi – sau prea permeabili influenţelor străine, sau neatenţi la datele concrete ale mediului înconjurător, sau prea covârşiţi de sentimentalism romantic ca să mai poată da tablouri plastice ale împrejurărilor locale – ne dăm seama mai desluşit de vigoarea proaspătă, de forţa vitalităţii lor realiste. Nu e oare un motiv în plus ca să

batem la uşa căsuţei modeste a scriitorului pentru a-i strânge mâna şi a-i mulţumi?

SCRIITORUL

Multor, am băgat de seamă, cântarto când o privtsc şi o *răă ingorgpnala, h plact dt-ntbitntic*.

De multă vreme stăruie o întrebare: a fost Anton Pann un scriitor veritabil, sau numai un editor, un editor sui-generis desigur, dintr-o epocă încă artizanală a literelor, când autorul se contopea adesea cu tipograful şi colportorul, iar proprietatea textului scris era ca a copacului asupra fructelor sale – aparţin cui vine să le culeagă; a fost, aşadar, Anton Pann un editor – adică cineva care reproduce operele altora, se înţelege, cu modificări mai mari sau mai mici, dar care se rezumă totuşi la a reproduce – sau a fost un scriitor, adică un inventator de subiecte şi de valori stilistice? V. Alecsandri şi mai târziu M. Gaster au răspuns, măcar în parte, ezitant la această întrebare. Azi îndoiala nu mai e permisă. Deşi a versificat snoave şi anecdote auzite de la alţii, ca Th. Speranţia, deşi a publicat calendare, ca I. Gherasim-Gorjan, şi a alcătuit cântece de lume, ca uitaţii Tudorache Georgescul sau G. Ucenescu, deşi înmagazinase în memoria lui excepţională poezii populare şi proverbe, ca acei faimoşi lăutari de altă dată, un Petrea Creţul Şolcanul, informatorul lui G. Dem. Teodorescu, sau un Cristache Ciolac, Anton Pann n-a fost

numai un interpret, mai mult sau mai puţin dotat, al gândirii şi al sensibilităţii altora, ci a fost un creator veritabil, ştiind a aduce materialul străin de care s-a servit la numitorul propriei personalităţi. Ca şi eroul lui Molière, el ignora probabil ceea ce face, în speţă că e scriitor; iar această ingenuitate i-a permis să muncească fără să se autocenzureze, lucru ce i-a căşunat câteodată, dar i-a şi fost de folos; căci, lipsit de vanităţile unui aspirant la glorie, şi-a putut păstra pururea cugetul senin şi inima castă.

E evident că operele lui Pann sunt foarte inegale ca valoare şi am arătat în altă parte cât de diverse şi de deconcertante sunt izvoarele lui de inspiraţie. Concentrându-ne atenţia în special asupra scrierilor originale, vom da peste o recoltă dezamăgitoare. Iată, de pildă, culegerea *Poezii deosebite sau Cântece de lume* (ed. I, 1831; ed. a II-a, 1837). Bucăţile pe care autorul le adaugă «*pentru petrecerea vieţuitorilor*», peste versurile lui Alecu şi Iancu Văcărescu, sunt în nota psihofiziologiei petrarchiste, de care au uzat şi abuzat neoanacreonticii noştri: erotică a combustiunii, iubirea transmisă prin ochi, zbuciumul şi aleanul sufletului răpus de săgeţile lui Amor. Ceva mai personale sunt câteva poezii de inspiraţie autobiografică, unde e celebrat un sentiment exultant, de dragoste împărtăşită. Se pare că, în intimitatea lui,

scriitorul avea puţină dispoziţie să se lamenteze şi să ţească broderii delicate în jurul femeii iubite; pasiunile nu-l obsedau, iar vâlvătaia lor se astâmpăra repede, prin trecerea la act, căci plutirea între suavităţi îl obosea; ca om al pământului şi ca natură spontană, nesofisticată de idealuri livreşti, cu acea uşoară înclinare spre fatalism, pe care o cultivă credinţa în providenţă, Anton Pann credea în bunurile vieţii şi privea cu filosofie avatarurile legate de existenţa omenească. În poezia *Zădărnicie* el constata: Anica, zilele trec şi minutele ca clipa; Nu simţim cum să petrec Tinereţele cu pripa. Noi din zi în zi murim şi ne pierdem din viaţă, la musca ne amăgim şi ne-necăm în dulceaţă.

Nenorocirea e că, sub raport literar, avem de-a face cu modul cel mai pedestru şi cel mai lipsit de vitamină poetică pentru comunicarea vechii înţelepciuni a ecleziastului: *omnia vanitas*... De altfel, nu trebuie neglijat că multe poezii au fost concepute de scriitor ca texte de cântece şi pe vremea lui Pann, ca şi astăzi, pare că rigorile melodiei impuneau o anume liniaritate a materiei poetice, o simplitate a expresiei uşor degradabilă în simplism.

Mai acasă se simte scriitorul în cântecele de pahar şi în câteva poezii catuliene, unde îndemnul de a profita de clipă, de a sorbi nectarul florii înainte ca ea să se veştejească e proclamat cu o insistenţă indiscretă, cu

accente uneori vulgar-senzuale. În genere, Anton Pann – nu e în stare nici să nuanţeze sentimentul, nici să-l surprindă în furiile-i devastatoare; e un om prea cuminte, cu un spirit obiectiv, cu o vădită aplecare spre reflexia morală, deci spre însuşirea raţională a universului, şi nu spre evaluarea lui afectivă. De aceea, mai toate realizările lui lirice sunt plate, cenuşii, înnămolite în prozaism, câteodată pur şi simplu de prost-gust, ca, de exemplu, această imagine a primăverii: Florile cum să ivesc Păsările-amorizesc, Toate, cu mare dogor, Una după alta zbor. Apoi pin pomi când să pun, De viers zefirii răsun.

Nici chiar sub imperiul unei puternice emoţii lira lui Anton Pann nu e capabilă de vibraţii mai adânci. Reportajul versificat asupra uriaşului incendiu care a mistuit o bună parte a Bucureştilor în martie 1847, distrugând între altele şi un mare număr de volume proaspăt tipărite de scriitor, se deapănă cu lentoare, într-o enumerare prolixă de detalii, fără nimic memorabil, cu rare momente ce se detaşează din monotonia ansamblului:

Că focul care se înălţase şi se suise până la nor, Plecându-l vântul, tot de mari case îşi izbea vârful într-al său zbor. Şi ca fosforu-n iuţeala mare Pân' să vezi casa de s-a aprins la praf de puşcă, din scăpărare, Pe „clipă para o au şi lins.

Şîn nori ca zmeii şerpuia roate Văzduhul parcă

vedeai arzând, şi prefăcute cenuşe toate Venea ca ploaia, pe jos picând.

Anton Pann nu înregistrează ravagiile sinistrului cu fiorul sensibilităţii smulse din inerţie, cu acea tensiune a sufletului care inspiră elanuri, asocieri neaşteptate, intuiţii într-o lume ce nu ne e direct accesibilă. El pare mai mult preocupat să ilustreze ideea că totul e sortit morţii şi să elogieze simţămintele de mărinimie ale domnitorului. Ochiul zăboveşte la suprafaţă, urechea îi rămâne surdă la vocile de taină ale lucrurilor, iar inima numai arareori îşi accelerează bătaia, dând aripi cuvintelor şi muzică diafană versului. O raţiune uscată de moralist priveghează continuu şi-şi impune autoritar prezenţa, cu preţul chiar al căderii în ridicol. *Memorabilul focului mare întâmplat în Bucureşti în ziua de Paşti, 1847, martie 23, şi generozitatea preaînălţatului nostru prinţ Gheorghe D. Bibescu-Vodă* se termină printr-o serie de sfaturi de prevenire a incendiilor, care nu se pot citi fără zâmbet: Cei ce prin cuhnii gătesc mâncare Ş-umblă cu unturi ceva prăjind, S-aibă poruncă de pază mare să nu s-aprinză, neîngrijind; Când iar ţigar-aprinde neştine, Să n-o azvârle cum o fuma, Ci să o stingă cum să cuvine, Vreun pericol a nu urma.

E incontestabil, după noi, că eşecul lui Anton Pann în poezia lirică decurge în primul rând dintr-o

incompatibilitate de natură cu cerinţele acesteia: scriitorul avea darul observaţiei incisive, al reflexiei morale, poseda familiaritatea conversativă a omului din popor şi mânuia un lexic de o uriaşă bogăţie concretă; îi lipsea în schimb capacitatea de a dezvălui frământările inimii, de a arunca punţi de legătură între eu şi non-eu, de a vibra la ceea ce e ascuns şi inefabil. Unii l-au discreditat pe vremuri tocmai din cauza platitudinilor şi a nereuşitelor în lirică. Dar e limpede că aici nu poate fi vorba de lipsa talentului, ci de forţarea lui în domenii pentru care nu era croit. Să nu uităm că în condiţiile unui auditoriu primitiv, care ia drept poezie simpla înlesnire de a rima, Anton Pann a putut fi ademenit să rivalizeze cu ceea ce, pe plan literar, trecea drept valoare la modă. Pe de altă parte, editorul, cu mentalitatea sa negustorească, va fi socotit că orice interesează pe cititori merită a vedea lumina tiparului. În fine, după cum o ştim, priceperea lui artistică era instinctivă, gustul nu şi-l formase frecventând pe marii autori. De-aici stângăciile şi rebuturile ce întretaie în operă atâtea pagini sclipind de vervă şi ingeniozitate.

În genere, meşteşugul literar al scriitorului a evoluat de-a lungul vremii. Pann căuta «*buna potrivire*» şi «*stilul luminat*», cum o spune în *Heruvico-Chinonicar* (1847), voia adică să realizeze o artă de tip clasic, fără «*gorgoane*», suprapunând cuvântul pe idee, reducând expresia la

dimensiunea reală a intenţiei. El a învăţat continuu din propria-i practică, iar faptul că adesea şi-a reluat bucăţile dintr-o ediţie în alta l-a ajutat să se perfecţioneze şi să înţeleagă preţul cizelării formale. Între *Calendarul lui Bomfatie Setosul* sau *Hristoitia* şi *Povestea vorbii* sau *o şezătoare la ţară* e o distanţă de maturitate şi bogăţie a paletei care nici nu se poate determina în timp. Totuşi, chiar şi în ultimii săi ani, a cedat unor situaţii de moment, şi nu o dată a ajuns la compromisuri cu arta. Aşa, de pildă, *Pocăinţa omului dezmierdat* (1850) aduce un dialog între suflet şi trup, bazat pe doctrina creştină a abstinenţei, neaşteptat la un om de factura lui Pann, în versuri de o paloare expresivă şi o uscăciune care par neverosimile după giuvaierurile *Poveştii vorbei*. Aici scriitorul e umbrit de tipograf, iar alinierea se face la exigenţele inferioare ale unui public necultivat, care acceptă filosofia asupra vieţii în forma didahiilor de la începutul secolului al XVTII-lea.

Acolo unde Anton Pann îşi dă întreaga măsură, şi e inegalabil, e în literatura snoavelor şi a parimiilor, în *Povestea vorbii* şi *o şeză*toare *la ţară*. Dar se va zice poate că e hazardată o apreciere pozitivă a unui autor care, în cele mai multe cazuri, nu face decât să repovestească lucruri auzite sau să prelucreze materiale ce i-au căzut întâmplător în mâini. Nu cumva folcloristul îl covârşeşte pe scriitor, iar lipsa de originalitate anulează meritele

artistului?

În primul rând să reluăm observaţia că, şi atunci când porneşte de la un manuscris anterior, Anton Pann nu se mulţumeşte de obicei să reproducă textele asemenea unui copist fără personalitate sau unui editor dornic de câştig fără osteneală. Într-o versiune mai veche a lui *Ar chir şi Anadam,* din colecţia Gaster, citim maxima următoare: «*Fătul meu*! *Când vei sluji la un domn şi va fi domn-tău nebun, tu să nu zici că este domnul tău nebun*; *ci să faci cum îţi va porunci el, că-i va fi milă de tine.*» La Anton Pann ea devine: «*Pe mai-marele tău şi pe care-l vei sluji, nu-l defăima către alţii, măcar de ţi s-ar părea cât de aspru ori rău; după proverbul ce* ¡ (¿*ce*»:

Nu-ţi sumuţi câinele

Cui ai mâncat pâinile.

Un alt sfat al lui Archir glăsuieşte astfel în vechiul manuscris tradus din slavă în secolul al XVII-lea: «*Fătul meu Anadarul Mânia nu o vărsa curând că apoi pe urmă ţ-o pare rău*». La Pann sensul se clarifică, iar morala se consolidează printr-o formulă versificată:

«*Mânia ta iarăşi nu grăbi să o verşi asupra cuiva, ca să nu te căleşti*; *că, dtptă cum am mai Zis*. *„Căinţa cea din urmă cu paguba ta se curmă”* *şi mai ales*: *„Bătaia şi ocara dată nu se întoarce niciodată*?»

Proverbul: «*Cuvântul* (*ieşit*) *nu-l mai poţi ajunge nici*

cu calu, nici cu ogaru» devine în *Povestea vorbii*: «*Cuvântul e ca vântul*; *nu-l poţi ajunge nici cu armăsaru, nici cu ogarul*». Aceeaşi reorganizare, pe bază de rimă interioară, în exemplul: «*Minciuna se afundă ca plumbul în fundul apii, iar apoi iese ca frunza în faţa apii*», care devine: «*Minciuna ca plumbul în apă se afundă, iar în urmă iese ca frunza pe undă*».[97]

Vechea istoriografie care făcea mare caz de apartenenţa folclorică a materialului din *Povestea vorbii* ignora de fapt esenţialul: aportul direct al scriitorului. Căci din punctul de vedere al artei literare ceea ce interesează în primul rând nu e identitatea motivului, ci unicitatea expresiei. De altfel, în afară de ceea ce Pann a împrumutat, mărginindu-se doar să cizeleze, şi în afară de marele număr de piese pe care le-a făurit el însuşi, care sunt atât de pătrunse de spirit popular, încât concurează în mod convingător folclorul, trebuie să ţinem seama că *Povestea vorbii* sau *o şezătoare la ţară* nu reprezintă folclor pus cap la cap, ci cărţi construite cu meşteşug, în care se exprimă energia unei personalităţi, o anume viziune despre lume, o forţă expresivă de o savoare specifică.

În *Povestea vorbii* şi *o şezătoare la ţară* ceea ce învederează aproape fiecare pagină, fiecare rând, este o mare măiestrie – rod al unui talent puternic, deşi frust,

---

97 Cf. articolul lui I. C. Chiţimia, Paremiologie, în Studii ţi cercetări de istorie literară fi folclor, an. IX, 1960, nr. 3.

neşlefuit, al unei remarcabile capacităţi de a manevra instrumentul lingvistic.

Izbitoare e din capul locului modalitatea structurii materialului. *Povestea vorbii* nu e compilaţie seacă de parimii. Proverbele sunt clasate pe capitole: *Despre cusururi sau urâciuni*, *Despre minciuni şi flecării*, *Despre năravuri rele* etc. Înăuntrul capitolelor proverbele se succed după principiul sinonimiei, iar sensul fiecărui grup de proverbe e tălmăcit de câte o povestire. În felul acesta cartea n-are nimic din uscăciunea unei lucrări didactice, e sprintenă şi îmbietoare, o adevărată «*poveste*» a vorbei.

O şezătoare la ţară – care din păcate a rămas neterminată – grupează un bogat material folcloric, alcătuit din strigături, ghicitori, snoave, istorioare, în cadrul unei şezători de sat, la care, din întâmplare, asistă eroul povestirii. Expunerea se săvârşeşte pe două planuri, ca în Hanu-Ancuţei a lui Sadoveanu: pe de o parte e evocată petrecerea veselă a ţăranilor adunaţi în jurul focului, pe de alta, sunt redate istoriile şi vorbele lor de duh. Construcţia e slobodă, pretextul care unifică materialul, bine găsit, atmosfera, cuceritoare; realitatea se întreţese cu fabula, zămislindu-se acea stare de farmec inefabil caracteristică povestirilor orientale.

Aşadar: pe de o parte, snoavele şi istorioarele; pe de alta, proverbele, grupate laolaltă şi constituind împreună

osatura *Poveştii vorbei* şi *Şezătoarei la ţară* – iată cele două aspecte majore ale talentului scriitorului, genurile cultivate de el cu predilecţie, acelea în care arta sa literară a înflorit în cele mai rotunde şi mai memorabile izbutiri ale ei.

Anton Pann e un excelent povestitor, crescut la şcoala imaginaţiei fabuloase şi a înţelepciunii Orientului, dar evoluat prin asimilarea experienţei literare mai noi, de tip folcloric sau cvasifolcloric, în direcţia încadrării realiste a naraţiei şi a adâncirii ei pe linie psihologică şi caracterologică. Raţiunea adâncă a oricărei povestiri e scoaterea de moralităţi. Dacă însă scopul iniţial constă în transmiterea unei învăţături, pe drum autorul găseşte atâta plăcere şi ştie să pună atâta culoare în depănarea întâmplărilor şi în zugrăvirea năravurilor umane, încât istorioarele sale devin, ca la Boccaccio sau Cervantes, nişte opere literare de sine stătătoare, oglindind viaţa reală în cele mai diverse înfăţişări.

Vechile mituri, legende şi pilde capătă sub condeiul lui o vibraţie proaspătă; sună atât de firesc, sunt atât de implântate în lumea românească, au un timbru atât de autentic, încât suntem pur şi simplu surprinşi să constatăm că ţesătura epică îşi află paralelisme pe toate meridianele lumii.

Vom spicui, aproape la întâmplare, doar una din

istoriile *Poveştii vorbei*, spre a învedera chipul de a proceda al scriitorului. Ne oprim la păţaniile zgârcitului şi ale dascălului Badea, care figurează ca o ilustraţie la capitolul *Despre cumplitate sau tgârcenie*. Pe scurt, subiectul e următorul: un zgârcit, care adunase o mare avere, vede într-o zi la târg pe un fin al său cum îşi cumpără, fără a zăbovi şi a întreba de preţ, câţiva peşti mari, în vreme ce el nu se îndurase să-şi ia un crăpcean mărunt ca să-şi astâmpere foamea. Finul avea musafiri şi, generos, îl pofteşte şi pe naş la masă. Aici zgârcitul nostru, mut de uimire, cinsteşte alături de ceilalţi comeseni, se îmbie cu vin şi, încet-încet, începe să-şi dezlege limba. Ameţit de băutură şi ghiftuit de bunătăţile consumate, se înveseleşte, simţind pentru prima dată că şi-a îndrumat viaţa pe o cale nepotrivită. El crede a înţelege că a trăit până atunci fără rost şi hotărăşte în pripă să dăruiască finului toate chiupurile cu galbeni pe care le avea grămădite în pivniţă. Finul se duce să ia comoara, însă fuge înspăimântat auzind o voce care anunţă că averea aparţine diaconului Badea. Zgârcitul, furios şi aţâţat de vin

Să scoată totodată şi răcneşte ca un leu: – Dar cum să poată – el zise – să nu fiu stăpân p-al meu?

Cine e diaconul Badea? Şi ce treabă are el cu banii mei, pentru care m-am trudit de mititel?

Voind parcă să-şi dovedească dreptul de a dispune de

avere după plac, el umple cu aur nişte butoiaşe, dându-le drumul pe râu în jos. Butoiaşele călătoresc pe apă şi se opresc tocmai în locul în care trăia, în pietate şi virtute, diaconul Badea. Devenit în mod miraculos stăpân peste o imensă bogăţie, acesta săvârşeşte opere de binefacere, care-i răspândesc faima de om darnic. Zgârcitul, dându-şi seama de ceea ce săvârşise prin propria-i nebunie, îl caută pe Badea şi-i povesteşte cele întâmplate. Caritabil, nu până într-atât încât să restituie păgubaşului ce-i aparţinea, dar nici atât ca să-l ignore, diaconul îl aciuează pe lângă casă. Dar neputându-se învoi cu gândul că cel care-l îmbogăţise îi devenise slugă, chibzuieşte într-o zi să-l trimită aiurea, cu destui bani ca să-şi poată ţine zilele, aplicând probabil principiul că depărtarea face căinţa mai uşor de suportat. Badea îl expediază deci pe zgârcit cu un cal şi patru pâini, una neagră şi trei albe, în care, ingenios, introdusese câte o sută de galbeni. Pe drum, omul nostru schimbă o pâine albă pe o chingă care i se stricase. Mai departe, sub imboldul aceluiaşi nărav al avariţiei, care-i mocnea în suflet, fiindcă se codeşte să cumpere cu bani un pofil ce i se rupsese, recurge din nou la troc şi mai dă o pâine albă. Până la urmă o dă şi pe a treia, pe un frâu. Dar cei trei inşi, posesori acum fără s-o ştie ai jimblelor umplute cu galbeni, vin pe rând să le dăruiască diaconului Badea, faţă de care se simţeau cu toţii moralmente obligaţi. Astfel aurul se

întoarce celui ce voise să scape de el.

S-a mirat diaconul Badea, zicând: – Una gândeam

Şi altele împotrivă văz că face Dumnezeul

Acestei povestiri, Gaster i-a găsit similitudini în colecţia din Anglia secolului al XII-lea, cunoscută sub numele de *Cesta romanorum*, în folclorul antic indian şi ebraic.[98] Nouă, episodul final ne aduce aminte de mitul inelului lui Polierat, deşi înţelesul nu mai e aici că neputinţa de a compensa printr-o jertfă un prea mare noroc e semn de nenorocire.[99] Se ştie că Polierat, tiranul insulei Samos, conştient de excesul său de fericire şi dornic să conjure printr-un sacrificiu gelozia sorţii, şi-a azvârlit inelul în mare. Dar fiind înghiţit de un peşte, iar peştele prins în năvodul unor pescari, inelul a fost regăsit şi înapoiat tiranului. Sunt posibile şi alte analogii, dar ceea ce ne interesează acum nu sunt originile şi nici circulaţia motivului, ci modul de prelucrare al lui Anton Pann.

Ceea ce se simte în mod evident, constituind de altfel o caracteristică generală a scriitorului, e plăcerea de a povesti, încântarea plină de bonomie cu care confabulează. Nucleul epic e amplificat prin introducere de episoade noi şi dispuneri de accente în sensul determinării concrete a mediului şi a individualizării caracterelor. Aşa, de pildă,

---

98 M. Gaster, op. cit., pp. LXXII-LXXVI.

99 Discuţia largă a problemei, în Travaux du I-er congres internaţional du folklore, Tours, 1938, p. 165 şi urm.

târgul cu care se deschide povestirea de mai sus e o piaţă valahă de la mijlocul secolului, plină de larma tocmelilor, iar ospăţul din casa finului, unde plosca rotofeie circulă printre meseni şi buna dispoziţie explodează în cântece, seamănă cu una din acele vesele petreceri bucureştene găzduite de vreo grădină de prin dealul Filaretului, la care Pann însuşi nu o dată luase parte.

Atenţia scriitorului se concentrează asupra desfăşurării peripeţiilor, combinate cu o nesecată fantezie, şi asupra reacţiilor psihologice, surprinse cu luciditate şi naturaleţe. Dialogul e viu, reproducând simplitatea, ezitările sau şireteniile oralităţii. Firul povestirii se însăilează fără popasuri inutile pe elemente de decor. Ornamentarea cu reflecţii morale sau cu figuri stilistice e redusă la minimum, fiindcă autorul crede în elocvenţa şi puterea dramatică a acţiunii însăşi. Tâlcul naraţiunii se încheagă în mintea cititorului nu atât prin cele câteva cuvinte care-i rezumă intenţia, ci prin faptele relatate; veridicitatea şi aerul familiar fac ca acestea să se suprapună peste experienţa de viaţă a lectorului, îmbogăţind-o, prin consolidare sau corijare. Arta de povestitor a lui Anton Pann e în linia marilor maeştri ai «*novelei*», în sensul primitiv al termenului: simplă, transparentă, plină de firesc, eficace.

Proverbele, la rândul lor, probează o îndemânare

egală, deşi într-un sens puţin diferit. Ele se disting printr-o mare expresivitate. Au o tăietură pregnantă şi sugestivă, un relief viguros. Se bazează pe asocieri şi opoziţii de termeni împrumutaţi vieţii de toate zilele. Dacă prin cuprins nu inovează, trăgându-şi seva din înţelepciunea milenară a

Î>opoarelor, în schimb, prin înşurubarea lor n materialitatea plastică a limbajului, capătă o prospeţime originală, o savoare rar întâlnită. Remarcabilă la Anton Pann e virtuozitatea transformării maximelor în mici distihuri. Spre deosebire de poeziile lirice, unde rima e banală şi ştearsă, aici ea străluceşte de prospeţime şi inedit. Exemplele ce urmează, remarcabile prin realizarea lapidară şi puterea invenţiei, reprezintă echivalentul poetic al unor cunoscute proverbe:

«*Cap d-avea, n-avea, el ştie, / Dar şi-a cumpărat tichie.*» («Ce-i lipseşte chelului decât tichia de mărgăritar.») «*Gura omului e iad, cât să dai, tot zice ad. y>*» («Lăcomia pierde omenia.»)

Iată şi nişte caracterizări sugestive de comportări omeneşti, adevărate fiziologii în format elzevir: «*într-un papuc şi-o opincă, lipa, lipa, nea Stanică*»; «*îşi pierde şi cumpătul şi umbletul*»; «*S-a înfoiat ca varza şi s-a îngâmfat ca barza.*»

Aceste metafore rezultă dintr-o observare morală

îndelung repetată, care în conştiinţa masei a evoluat treptat de la stadiul de înregistrare la acela de comparare şi apoi de generalizare. Dar ele s-au filtrat prin sufletul unui remarcabil artist al cuvântului. Proverbele lui Anton Pann reprezintă esenţă concentrată, iar *Povestea vorbii*, fiind o veritabilă enciclopedie de morală socială, e în acelaşi timp – o spune Tudor Arghezi – o «*bijuterie verbală*».

O particularitate a metodei literare a lui Anton Pann o constituie procedeul compoziţional de a acumula sinonime, care curg torenţial. Debitul producerii de caracterizări pe aceeaşi temă e de o abundenţă prodigioasă. Despre posac se înşiră următoarele expresii:

Parcă este surd şi mut.

Parcă i-am fript şerpi pe burtă.

Parcă i s-a înecat corăbiile.

Parcă toată lumea i-e datoare.

Parcă mi-a tors şi nu i-am plătit.

Parcă i-a murit curca cu oul în cuib.

Parcă tot îi plouă şi-i ninge.

Parcă i s-a tăiat lefeaua.

Parcă i-am tăiat apa de la moară.

Parcă îşi jeleşte părinţii.

Aceste definiţii-lanţ sunt cu atât mai impresionante cu cât numai în aparenţă propoziţiile se succed în mod

mecanic. Se verifică aici părerea că pentru cine priveşte lucrurile în adâncime nu există de fapt sinonime, ci numai nuanţe cu însuşiri expresive variate. La o analiză atentă, rânduirea proverbelor după sens relevă în multe cazuri o artă subtilă. Luăm ca exemplu capitolul intitulat *Despre minciuni şi flecarii* din *Povestea vorbii*.

Capitolul începe cu o serie de caracterizări, fiecare în parte părând suficientă pentru a-l defini pe flecar. De fapt, însă, proverbele admit o progresie lentă de sens, cuprinsă între doi termeni-limită: palavragiul şi mincinosul. Iată-l întâi pe flecar zugrăvit în aspectul lui exterior, imediat vizibil: Omul care e flecar Troncăneşte ca un car.

Hodorog-tronc I vorba-ndată, la moara când e stricată.

Urmează trecerea pălăvrăgelii în minciună, cu prezentarea mincinosului: El

Pentru un şoarece se-nnoadă, şi jură că n-are coadă.

Şi încornorează ţânţarul, De ţi-l face cât măgarul.

Vei, nu vei, el eu d-a sila, Face musca cât camila.

Şi

Purecile când îi place Cât un elefant îl face.

Pare că cele patru fraze care alcătuiesc fragmentul de mai sus se suprapun prin înţelesul lor. Observând mai cu luare-aminte, constatăm că e vorba de o progresie, versurile indicând minciuni din ce în ce mai mari. În

primele două versuri, Anton Pann sugerează că minciuna a fost rostită în focul vorbirii. Pe flecar îl auzi trăncănind ca moara stricată, el «*pentru un Şoarece se-nnoadă*», adică dintr-un nimic se încinge. Minciuna vine dintr-o alunecare, dintr-o înfloritură retorică, şi la început ea nu se îndepărtează de limitele credibilităţii. Apoi, însă, prin umflări succesive, ea cade în ridicol, cum ne arată frazele cu ţânţarul, musca şi puricele. Aceste fraze, deşi par a coincide (şi de fapt coincid prin sensul lor), măsoară de fapt grade treptate de părăsire a adevărului. Fiindcă ordinea comparaţiilor este: ţânţar-măgar, muscă-cămilă, purice-elefant, ceea ce înseamnă că există o treptată diminuare a primului termen, combinată cu o treptată amplificare a celui de-al doilea, concluzia fiind o născocire tot mai gogonată!

După ce s-a înfăţişat tabloul degenerării flecărelii în minciună, apare moralistul, care pune concluzii:

Dar însă
Cu minciuna or prânzeşti, or cinezi.
Pe amândouă nu le încheibezi.
Vremea cu încetul poate
Să le descopere toate.
Şi mai vârtos
Minciuna are şi ea pe unde trece.

Minciuna, aşadar, nu ajută, fiindcă e dată de gol. În

ce fel, ne-o arată versurile următoare:

Povestea ăluia:

Umblă la grădinar castraveţi să vânză

Şi lui de dânşii îi este acră rânza.

Minciuna ca glonţul în apă se afundă

Şi îndată ca frunza iese în undă.

Şi

Suliţa orişiunde

Nu să poată ascunde.

Înţelesul e că înşelăciunea nu are sorţi de izbândă; până la urmă adevărul îşi face drum, fiindcă minciuna, împotrivindu-se ordinii naturale, întâmpină rezistenţa realităţii.

Capacitatea neistovită a lui Anton Pann de a scorni noi epitete şi nuanţe, noi şi noi puncte de privire a lucrurilor se manifestă nu numai în sfera morală, ci şi în înfăţişarea lumii sensibile. De mare efect prin caracterul metodic al descripţiei e portretul următor, care înregistrează fără grabă stigmatele vârstei şi diformităţile unui chip de zgripţuroaică bătrână:

O văduvă-n vârstă, bătrână, zbârcită, Cu doi dinţi în gură, barba ascuţită, Nas cât pătlăgeaua, la vorbă-nţepată, Cu ochii ceacâră, gura lăbărţată, Fruntea-i cucuiată, faţa mohorâtă, Peste tot negoasă şi posomorâtă, Umbla-ntunecată şi tot înnorată, Nu o vedea nimeni să râză

vreodată…

Admirabilă e faimoasa prezentare metaforică a cepei din *Povestea poamelor*.

Cum simţi aceasta ceapa totodată, Cum e din natură foarte veninată, Se-mbrăcă îndată, iute, cu mânie, Douăsprezece haine puse de dimie, şi cămăşi atâtea albe subţirele, Îmbrăcând binişul roşu peste ele. Piaptănă şi barba-şi albă şi bătrână, Scuturând-o bine de pământ, ţărână, Pleacă necăjită-n toat-a ei putere Veninând văzduhul de cătran şi fiere…

Uneori elocuţia scriitorului e pusă în mişcare de o intenţie satirică mai fină. În exemplul următor, din pedantismul insului tobă de carte se scot efecte savuroase prin procedeul caricării la rece, cu mină imperturbabilă: M-am uitat mai de aproape să văz de ce s-a pătat, Ş-am cunoscut că vreo vacă pe dânsa s-a băligat; De aceea toată noaptea am stătut pe gânduri pus, Că cum putu umbla vaca cu picioarele în susf Am făcut despre aceasta isometrice măsuri, Fisica am resfirat-o, despre fiinţi şi naturi; Matematica asemeni am cercetat-o de rând, Nici loc gol, nici plin într-însa de vreun lucru lăsând;

În toată aglicultura (sic!) cu amănuntul cătai, în fel de experienţe capul tot îmi sfărâmai, şi nici într-un chip o vacă n-am putut, precum ţ-am spus.

S-o pui pe tavan să umble cu picioarele în sus. Nici

puterea cea activă, nici repuziv-a stătut ia să mă încredinţeze aceasta cum s-a putut.

Tipologia lui Pann e operă de clasificare morală. Ceea ce-l preocupă pe autor e mai mult definirea genului şi a speţei decât detalierea trăsăturilor individuale. Senzaţia de concret a unor portrete decurge dintr-o exuberanţă conversativă, susţinută de o inepuizabilă invenţie lexicală. În ultimă instanţă predomină interesul apoftegmatic, iar arta scriitorului, ca la clasici, urmăreşte găsirea de adevăruri universale şi însuşiri tipice. Introducerile, la modul discursiv, sunt o simplă incitare a lectorului:

Îmi povestea unul cum că ar fi fost în Constantinopoli un om de neam prost.

D-ai de care creşte ca un copaci gros. Sucit în tulpină şi strâmb, nodoros, Netrecut prin şcoală, ca şi un lemn iar Tăiat cu toporul, nedus la tâmplar. El pe lângă alte multe necioplirì Avea şi asupra-şi mai multe pociri: Să lăsăm că-n spate era cocoşat, Că nu e al firii lucrul întâmplat, Ci în celelalte, buze, nas, urechi, Le avea-n mărime ca două perechi… etc.

Poezia se desfăşoară tacticos, nu atât din cauza măsurii lungi, cât din voinţa evidentă a scriitorului de a denumi totul şi a nu admite nicio umbră. Metoda e pedestră şi obiectivă. Autorul mimează continuu o detaşare de obiect, proprie clasicilor. El observă calm

înfăţişările lumii fenomenale fără să se lase absorbit de oameni sau evenimente şi îşi desfăşoară povestirea fără grabă, impunând parcă auditoriului un ritm lent, o măsură rară dar cadenţată şi infailibilă, ca bătaia metronomului. E evident că, în aceste condiţii, inefabilul nu vine din armonia sonoră şi nici din vreun miraj al metaforei, ci din autenticul decorului, personajelor şi vorbirii. Această obstinaţie realistă e o vocaţie şi un instinct, înainte de a fi o disciplină. Dacă ea nu se transformă în platitudine e fiindcă se bizuie pe un lexic pitoresc, de o mare forţă expresivă, în care locuţiunile copleşesc prin bogăţie, iar plasticitatea cuvântului se afirmă cu acea vigoare şi plenitudine proprie mediilor folclorice şi limbilor în care figurile încă nu s-au gramaticalizat şi nicio falsă pudoare nu acţionează asupra scriitorului.

În genere, Pann e un poet al oralităţii, care restituie senzaţia puternică a vorbirii spontane, fără nicio urmă de calofilie. Dovezile ce se pot aduce sunt numeroase şi aparţin atât domeniului stilistic cât şi celui propriu-zis lingvistic. Aşa, de pildă, lipsa de premeditare o relevă fluenţa şi familiaritatea dialogului, timbrul cotidian al conversaţiei care dă impresia unei reproducţii fonografice:

— Dar tată-tău unde-i? – S-a dus ca să vie.

— Vine curând oare?

— Eu nu ştiu, el ştie:

De va da d-a dreptul, o să zăbovească.

De va da d-ocolu, n grab o să sosească.

— Dar lelea-ta unde-i? Ea răspunse iară:

— Îşi plânge-n cămară râsul d-astă-vară.

În exemplul de mai jos – e vorba de doi nerozi care se dispută pentru a şti cui i-a cântat cucul – transcripţia înregistrează onomatopeele, formele exclamativ-interogative şi interjecţionale ale mâniei: Ce e? tu să mă baţi zici? Tu pe mine? Na dar – plicii Ce dai tu în mine, mă? (Şi ciomagu-şi întremă), Na! – poc!

— Mă! – plici, şap!

— Na! – buf! Aolio!

— Stai!

— Mă! Uf!

— Ho, ho, ce aveţi de gând? strigă Bunea alergând…

În acelaşi sens sunt de remarcat şi alte fenomene. Astfel în *Povestea vorbii* impresionează abundenţa construcţiilor paratactice, introduse prin conjuncţia *şi*, în cazurile de juxtapunere a unor propoziţii principale sau, mai puţin frecvent, prin «*echivalentul subordinator*» al lui *şi* care este că De fapt seria de proverbe, de idiotisme şi locuţiuni, care premerge sau succede o snoavă, constituie o abundentă şi uimitoare proliferare paremiologică organizată în jurul unui sâmbure etic, înzestrat cu rolul motivului sau temei dintr-o partitură muzicală. Variaţiunile

pe aceeaşi temă exprimă, în cazul de faţă, adiacenţe sau similitudini de sens, legate unele de celelalte în felul cel mai slobod, ca în vorbirea familiară, prin particule de umplutură (conjuncţii coordonatoare: *şi*, *dar*, *iar*, *însă*, sau adverbe temporale: *apoi*, *atunci*, care şi-au pierdut înţelesul adverbial, preluând funcţia unor adevărate conjuncţii). Propoziţiile sunt independente, iar legătura sintactică e pur formală. Autorul o utilizează ca să-şi însceneze pildele şi să asigure continuitatea firului expozitiv fără a distrage atenţia auditoriului, aşa cum procedează instinctiv orice vorbitor cu vervă X. Negruzzi în *Păcală şi Tândală* se dispensa de parataxe. Dar la Negruzzi, om de aleasă cultură, dezinvoltura erudiţiei folclorice e mimată artistic şi nu descoperită spontan.

Aceeaşi modalitate populară comandă principiul versificaţiei. În mod predilect e utilizată rima pereche, întrucât ea impune cea mai slabă constrângere. Rimele sunt «*aşteptate*» şi terne, căzând în banalitate. În schimb, scriitorul, care avea o bună ureche muzicală, ne demonstrează adesea că e capabil să conserve măsura, ceea ce corespunde cu observaţia lui Heliade, că «*în cântecele rumâneşti naţionale cum şi improverbi şi poveţe... se vede puţină rimă şi pretutindeni cadinţă şi măsură de 2 f4*». [100]Seriile asociative sonore cu care operează Pann nu relevă vreun rafinament estetic al

100 Iorgu Iordan, Stilistica limbii romtne. Buc., 1944, p. 241.

căutării. Întâlnim astfel, mai mult decât la oricine altul în epocă, rime în gerunziu: Un călător într-o vreme lângă un sat înserând Trase aci la o casă, femeii sălaş cerând sau

A le căuta plecând şi din loc în loc umblând Zări p-un plugar cioplind şi la un gard împletind.

Virtuozitatea – când o găsim – ţine de domeniul talentului genuin, născut, iar nu făcut. Valoarea exemplară a unor reuşite formale provine din nimerirea spontană a homofoniei mai mult decât din cizelarea versului; în orice caz, acrobaţiile verbale semnalizează dexteritatea latentă a versificatorului şi nu con

1 Heliade Rădulescu, *Opere* (Ed. D. Popovici), Bucureşti, 1943, vol. II, pp. 124 – 125.

ştiinţa de sine a artistului. Iată o strofă bazată pe efecte de omonimie şi aliteraţie:

— Vladulei de unde vii? Ei îi fost poate la vii?

— Ba am fost la Ţarigrad, Unde e zid, iar nu gard…

Fireşte vom căuta zadarnic valori poetice propriu-zise, în sensul major şi modern al cuvântului, de adâncire a vibraţiei lirice până la cuprinderea intuitivă a esenţei realului sau de stabilire a corespondenţelor între diversele regnuri. Anton Pann aparţine poeţilor de tip alegoric, care ilustrează o idee, şi nu poeţilor de tip simbolic, care vizează, dincolo de aparenţe, o semnificaţie vastă şi tulburătoare.

Estetica lui e didacticistă, participând deplin, deşi – se înţelege – prin instinct, şi nu ca urmare a unui proces de edificare teoretică, la modalitatea creatoare a clasicismului. Dar la noi nu putea fi vorba de o tradiţie de literatură clasică. Pe de altă parte, Pann era un autodidact, lipsit de o cultură temeinică. Nu avea nici scrupule doctrinare, probabil nici timp ca să-şi dreagă manuscrisele, fiindcă tipografia îl solicita mereu, fără a-i acorda răgazul unui popas îndelungat pe texte. De aceea, procedând ca un clasic, scriitorul nu se simţea totuşi obligat faţă de regule şi nu poseda o noţiune tiranică a gustului. Desele licenţe, atât în domeniul prozodiei, cât şi al compoziţiei sau vocabularului, definesc un artist ingenuu, preocupat de materia actului poetic şi nu de forma lui.

Dintre aceste licenţe, unele cel puţin – să n-o uităm – derivă sau măcar se justifică şi prin faptul, deja amintit, că o serie de poezij se comportă, intenţional, ca texte ce trebuie spuse şi nu citite. Colportor al unui repertoriu oral de snoave şi anecdote, Pann nu se îngrijea de sonoritatea dicţiei sau de regularitatea tempilor, ci de înviorarea interpretării prin efecte de mimică, pauze semnificative şi varietăţi de intonaţie. Metrificarea uneori incorectă a versului, divagaţiile cu rolul de paranteză în fluxul narativ, repetiţiile servind ca reper mnemotehnic sunt elemente

care contribuie la augmentarea caracterului recitativ.

Pe de altă parte, în cazul poeziilor populare puse pe muzică sau al cântecelor de lume întreaga structură a textului e comandată de melodie. Ar fi deci o greşeală să judecăm elementul literar în mod separat, desfăcându-l din sincretismul căruia îi aparţine cu rol adjuvant. Simetriile melodice, bizuite ca de obicei în folclor pe un binom esenţial ascendent-descendent, impun textului o anume elementarizare, cu laitmotive des repetate şi dezlânarea naraţiei, fără a mai vorbi de platitudinea rimei sau de inadvertenţele accentului tonic. Primatul muzicii reduce aşadar, şi el, din pretenţiile literaturii.

Limba e plină şi ea de forme vorbite. Într-un scurt, dar substanţial articol, acad. Al. Rosetti nota o serie de pronunţii incorecte: castraveţi = castraveţi, deşte, deşti = degete, deget, doftor = doctor, oauă = ouă, întoarce-vă-ţi = întoarceţi-vă, oi = voi, tuturora = tuturor a, vei va = vrei vrea etc. [101]Chiar abundenţa particularităţilor munteneşti (lipsa acordului dintre subiect «plural» şi predicat «singular», uzul perfectului simplu, multe fonetisme caracteristice etc.) se înscrie pe aceeaşi linie a unei arte directe, în care drumul de la impresie la expresie e imediat. Termenii neliterari, pe care autocontrolul unui

101 Al. Rosetti, Limba lui Anton Pann (1794 – 1854) în Povestea vorbii, în Buletin ştiinţific, Acad. R.P.R., ianuarie-martie 1950, t. II, nr. 1, p. 48.

scriitor cu veleităţi de stil i-ar elimina din limbaj, figurează în mare număr. Pann formulează candid: «*Vulpea nu se sperie de ăl de să laudă seara, ci de ăl de mănâncă dimineaţa*» sau: «*Leapăd după dânşii tot / Şi izmenele îşi scot*» sau: «*Şi la gustu-i când gândesc / Balele mi se pornesc*» etc. De prisos să repetăm că prezenţa trivialităţii nu denotă nicio intenţie pornografică; ea manifestă lipsa criteriilor estetice, apropierea de natură, caracterul frust şi neprelucrat al inspiraţiei.

O atenţie specială merită locuţiunile şi expresiile (= idiotisme sau «*izolări*», cum le numeşte acad. Iorgu Iordan). Despre ele Eminescu spunea că dau limbii «*o fizionomie proprie*» şi-i constituie «*adevărata bogăţie*». La Pann constatăm nu numai că existenţa lor e cantitativ bine reprezentată, dar şi că, în multe cazuri, ele apar sub forme personale sau inedite. Acceptând cum a preconizat într-o lucrare de acum câţiva ani Florica Dimitrescu[102], clasificarea locuţiunilor în trei categorii, care se deosebesc prin gradul de aglutinare al termenilor componenţi şi capacitatea de expresivitate, trebuie să remarcăm la autorul *Poveştii vorbei* o productivitate remarcabilă în direcţia categoriei III, adică a îmbinărilor de cuvinte cu maximă forţă coloristică, încă neuzuale, deoarece constituie iniţiative ale subiectului vorbitor. Iată ce se

---

102 Florica Dimitrescu, Locuţiunile verbale în limba romînă, Bucureşti, 1958, pp. 33 – 34.

poate spicui într-o jumătate de pagină a *Poveştii vorbei*:

Toată lumea bea vinul, dar *nu-ţi bea mintea*.

Îşi înoată gura în vin până dă dintr-însul.

Gândeşte *să nu mai lase în bute*.

Umblă *cu ochii logodiţi*.

Dacă nenai puterinţă, *la ce chichirezi gâlceavai*

Toarnă, *umple foalele*.

Până-şi *udă poalele*.

E evident că Pann concurează cu imaginaţia populară în producerea de locuţiuni expresive. Marea bogăţie a termenilor sinonimici, varietatea de nuanţe în denumirea aceloraşi obiecte, intensitatea afectivă a îmbinărilor locuţionale probează o capacitate neistovită de invenţie verbală, acţionând cu spontaneitatea unei forţe naturale.

În genere lexicul lui Pann se extinde pe o arie largă şi posedă o remarcabilă varietate cromatică. Bogăţia lui se verifică examinând aspectele pe care le înregistrează într-un sector determinat al realităţii. Iată, de pildă, o enumerare incompletă, cu caracter pur orientativ, de termeni din lumea satului, în genere mai puţin uzuali: argea (caier), branişte, conteneaţă, chiup, cârpător (taler de lemn), copaie, cociorbă (vătrai de lemn), curătură (rest de la grâul cernut), chisăliţă (borş), cloţan (colţ de stâncă), cârlan, covaciu (potcovar), fedeleş, găvan (strachina mare), ipingea (haină de drum cu glugă), jujeu (jug de

lemn pentru porci sau câini), june (taur tânăr), leucă (lemn încovoiat la car), obricariţă (porţiune de mâncare), olac (diligentă), praftoriţă (stropitoare de udat fierul ars în foc), pofil (curea lungă ce trece pe sub coada calului), strungă (ţarc de vite), scumpie (arbust – oţetar), tiriac (leac împotriva veninului), văcălie (cerc de lemn în jurul ciurului), zâmbilă (coşniţă) etc., etc.

Trăind alături de popor şi lucrând sub înrâurirea lui, Anton Pann nu s-a îndepărtat niciodată de calea evoluţiei sănătoase a limbii; concepţiile latiniştilor n-au avut asupră-i nicio influenţă. Opera lui oglindeşte cu fidelitate limba vorbită a epocii, cuprinzând, în funcţie de temă şi scopul evocării, atât arhaisme sau cuvinte de provenienţă greco-turcească, amintind vestigiile vieţii fanariote, cât şi termeni de argou bucureştean sau neologisme (în mare cantitate), marcând repezile schimbări intervenite în societatea românească în prima jumătate a secolului trecut.[103]

JUDECATA POSTERITĂŢII

Psall în/depl, comoară nencall Carl răsunau de cinica odată...

Cu ocazia centenarului lui Anton Pann, acad. Perpessicius recapitula în următoarele cuvinte, calde şi

---

103 Un valoros studiu despre Neologismele în scrierile lui Anton Pann de B. Cazacu şi I. Fischer în Contribuţii la istoria limbii romîne literare în secolul al XlX-lea, Bucureşti, 1956.

nuanţate, încetul şi adesea penibilul suiş al scriitorului pe treptele notorietăţii literare: «*Este, fără îndoială, un caz Anton Pann al literaturii noastre şi nimic nu-l ilustrează mai sugestiv decât tocmai sinuoasa diagramă a opiniilor despre el, de-a lungul unui veac de posteritate, zjg-Kfigurt uneori înăuntrul aceluiaşi mic spaţiu, revizuiri mai la urma urmei spre lauda celor ce le-au practicat, însă nu mai puţin capabile să întreţie un fel de incertitudine, o aureolă jucăuşă când apărând şi când dispărând din jurul unei frunţi care a fost, neîndoios, a unui martir al scrisului*».[104]

În adevăr, despre autorul «*Poveştii vorbei*» s-a spus în trecut mult rău. Dar nu s-a spus numai rău*. «În 1853, când îşi publicase scrierile cele mai de seamă* – arată I. Manole – *un recenzent %gârcit îl caracteriza în* Foaia pentru minte, inimă şi literatură *drept „un bărbat român fără pretenţiune de autor, de poet sau măcar de literat”. Aşa l-au socotit atunci toţi.*» [105]De fapt I. Manole izolează aci câteva cuvinte dintr-un context care nu are de loc un sens pejorativ. Redactorul *Foii...* la ora aceea I. Mureşanu, prezentând cititorilor o culegere de proverbe din *Povestea vorbii*, o prefaţa astfel: «*Un bărbat român fără pretenţiune de autor, de poet sau măcar literat lucrează mai de mult în via cea ingrată a literaturii noastre, între lucrările sale*

104 Perpessicius, Menţiuni de istoriografie literară fi folclor (1948-1956), Bucureşti, 1957, p. 445.
105 I. Manole, op. cit., p. 5.

redate la lumină cu propriile speze, una cu atât e mai demnă de atenţiunea cititorilor noştri, cu cât ea se socoti destul de însemnaveră spre a se traduce parte şi în limba cea cultă a germanului... în adevăr, numai acela poate nebăga în seamă o atare carte – conchidea grav şi emfatic I. Mureşanu – *care nu cunoaşte istoria civilizaţiunii neamului omenesc şi câtă filosofie zace pentru un popor în proverburile sale.*» Germanul, amintit mai sus, care socotise destul de «*însemnaveră*» opera lui Pann, este eruditul profesor din Sibiu, Johann Karl Schuller. Obligat să pribegească în Ţara Românească, în primăvara lui 1849, Johann Schuller revenise puternic mişcat de ospitalitatea ce i se arătase şi plin de admiraţie pentru însuşirile poporului român. Într-o carte apărută în 1852 el traducea câteva poezii de Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu şi o selecţie de proverbe din *Povestea vorbii* despre care afirma că i-a deschis calea spre cunoaşterea modului de a fi al poporului.[106]

Dar iată o opinie şi mai autorizată, din 1854, a lui Bolintineanu: într-o lucrare informativă despre Ţările Române, destinată publicului francez, el instituia o comparaţie sugestivă între o serie de poetaştri cunoscuţi ai

---

106 Johann Karl Schuller, Aus der Wallachei Romä- ttische Gedichte und Sprichworter während des Aufenthaltes în Bukarest, Hermanns ladt, 1852. Acelaşi Schuller reproduce cîteva poezii din Spitalul amorului într-o altă culegere, mai amplă şi exclusiv folclorică : Romänische Volkslieder metrisch übersetzt und erläutert, Iiermannstadt, 1859.

epocii şi Anton Pann. Cei dintâi, care parvin să-şi difuzeze operele în mai mult de 2,00 – 300 de exemplare, «*în loc să-şi caute inspiraţiile în sânul patriei lor, în suferinţele, în speranţele ei, merg să se inspire pe malurile Senei sau ale Tamisei şi croiesc versuri care respiră parfumul funest al literaturii secolului al XIX-lea, senzualitatea, îndoiala şi descurajarea*». Faţă de aceştia, Anton Pann reprezintă «*poetul popular prin excelenţă*». «*El scrie pentru popor, pe care-l face să râdă şi să plângă şi căruia îi vorbeşte limba. Nu e instruit, dar e original; îşi caută subiectele în jurul casei, şi nu în jurul lumii.*»[107]

E vădit totuşi, în ciuda acestor netăgăduite dovezi de simpatie, că opera lui Anton Pann a fost dispreţuită sau măcar grosolan subevaluată de cultura oficială a regimului burghezo-moşieresc. După ce rodnica activitate a scriitorului, desfăşurată în umbră şi fără zgomot vreme de trei decenii, a luat sfârşit, fiindcă «*s-a mutat cu jale*» să-şi doarmă somnul de veci în curtea bisericii Lucaci, personalitatea lui artistică a fost tot mai ştirbită de merite şi tot mai izolată de cursul general al literaturii. Astfel, D. Aug. Laurian îşi amintea cum îl denigrau, prin 1869, la Paris, camarazii de studii: «*Mai toţi vedeau* îţi *Anton Pann un cântăreţ cu totul de rând, ba, încă unul, un june ofiţer, îmi pare, îl identifică...* proh *pudor! cu un oarecare domn State... şi nu mai ştiu cum. Ei se mirară şi râseră mult*

107 D. Bolintineanu, Les principautés roumaines, Paris, 1854, p. 52.

când cel ce scrie aceste rânduri le susţinu teza contrarie şi afirmă că Anton Pann va ocupa un loc merituos în istoria literară a timpului său.»[108]

Cam în aceeaşi vreme, în 1872, Alecsandri putea constata cu adâncă părere de rău: «... pier*dut în umbră, a fost pe timpul lui victima superbiei ignorante şi chiar astăzi... când oamenii literaţi şi-au dobândit un loc sub soare,* n*umele* l*ui Anton Pann deşteaptă mai mul*t imaginea *unui psalt în strană decât* suveniru*l unui poet».*[109]

Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, prin care-l anunţa pe redactorul *Convorbirilor* de trimiterea articolului despre *Povestea vorbii*, Alecsandri se pronunţa şi mai explicit: «*Anton Pann nu a fost până acum preţuit la adevărata lui valoare, ba încă în Valahia meritele sale sunt chiar dispreţuite de majoritatea* literaţilor moderni (s.n.). *Eu unul doresc ca foaia ce redigi să facă parte dreaptă acelui autor, care a consacrat mulţi ani pentru scăparea de uitare a proverbelor noastre.*»[110]

Desigur, ar fi fost de mirare ca intelectualii din conducerea *Junimii* ori potentaţii culturii de mai târziu să nu oropsească memoria unui scriitor care se înfăţişă judecăţii critice cu atâta simplitate şi simţire curat

---

108 D. Aug. Laurian, Poesía popularía. Unu cantareţ'tu uitatii. Transactiuni Litterarie fi scientifice, nr. 2, 1 martie 1872, p. 41.

109 V. Alecsandri, Cîntece de stea şi Povestea vorbii de Anton Pann, în Opere complete, Bucureşti, 1876, III, p. 503.

110 V. Alecsandri, Scrisori, Bucureşti, 1904, pp. 58-59.

populară. Criticii refuzau să-l înregistreze printre scriitori. Bogdan-Duică, de pildă, declara: «*Sărăcia de spirit din scrierile lui este mare, limba este torturată ori de câte ori nu-i imitată după a poeţilor români culţi sau a poeziei poporane.*» [111]Pe de altă parte, specialiştii în poezie populară refuzau să-l numere printre folclorişti, având în vedere că Pann nu procedase cu metodă ştiinţifică în culegerile sale. Autorul *Poveştii vorbei* era situat cam la jumătatea drumului dintre Alecu Văcărescu şi Barbu Lăutaru, adică ceva între un boier lăutar şi un lăutar boieresc, un fel de «*reprezentant literar al mahalalelor şi tejghelelor*». Dar chiar atunci când numele lui Anton Pann intra în circulaţia literară, el era încărcat cu o semnificaţie străină, denaturat şi scoborât în valoare. În 1928 cineva vorbea cu suficienţă şi cu dezgustător iz naţionalist de «*balcanicul folclorist Anton Pann*... care *nici nu ştia să deosebească ceea ce este curat popular românesc de surogatele pretinse populare ale scriitorilor ţărani sau producţiunile pseudopopulare balcanice pe care A.P. voia cu tot dinadinsul să le treacă în patrimoniul nostru etnic*».[112]

În schimb, însemnătatea lui Anton Pann au înţeles-o şi au cinstit-o cum se cuvine marii noştri clasici. Era, ce-i

---

111 G. Bogdan-Duică, Din vremea lui Anton Pann, în Convorbiri literare, 1902, XXXVI, p. 1.005.

112 Gh. Cardas, în introducerea la Tiganiada, Bucureşti, 1928, ed.'a Îl-a, p. LXXV.

drept o compensaţie, şi încă foarte măgulitoare. Eminescu îl pomeneşte în *Epigonii*, numindu-l «*finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb*».

Tot el a scris în altă parte: «*Anton Pann era un scriitor cu mai mult talent şi mai de spirit decât o sută dintre ofticoşii care fac astăzi jsprit" prin gazete.*» Şi încă: „*Oricare din noi lesne va pricepe că* Autori *Pan e un scriitor* naţional *într-adevăr, iar sute de alţi nu*; *căci nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, naţiune în fiece şir al scrierilor sale*, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus şi să fie cu toate aceste un scriitor naţional".[113] Pann e alăturat lui Creangă şi Ispirescu printre acei creatori reprezentativi şi specifici care aparţin domeniului intraductibil şi major al literaturii naţionale.

Dar, după vorba nimerită a lui Perpessicius, Eminescu nu-şi reducea admiraţia pentru autorul *Poveştii vorbei* la o simplă «*metaforă nobiliară*». Manuscrisul academic 2306 sub titlul «*Câteva irmoase ce se cântă după masă*» şi manuscrisul 2308 cuprind o culegere de cântece de lume din primele decenii ale secolului al XIX-lea, care denotă o asiduă frecventare a cărţilor lui Pann, o intimă comunicare cu atmosfera de sentimentalism

113 Notiţe bibliografice, Timpul nr. 101,6 mai 1880.

torenţial şi ingenuu din care se desface arta sa.[114] Lista omagiilor ar trebui să înregistreze în continuare pe Alecsandri şi Haşdeu şi iarăşi nu cu simple formulări de protocol. Bardul de la Mirceşti l-a elogiat într-un cald articol, cu citate judicios alese şi aprecieri superlative. Haşdeu îl considera om de geniu: în programul pe care-l anunţa pentru *Etymologicum magnum Romaniae*, în 1884, el îl aşeza pe autorul *Poveştii vorbei* alături de Alecsandri şi Negruzzi, printre «*scriitorii moderni foarte populari*» care vor servi ca izvoare pentru exemplificarea «*graiului actual al poporului*»[115]. Caragiale, care vedea în *Spitalul amorului* o antologie de insanităţi, îl socotea totuşi «*minunat poet şi povestitor*».[116] Deşi nu fără unele severităţi de judecată N. Iorga a găsit pentru Pann cuvinte de dreapta situare în lumea valorilor literare. Calitatea scrisului său? «*Foarte amestecată* – răspunde istoricul, care pentru scriitorii mai vechi, a dovedit adesea gust şi capacitate de recepţie.

— *Limba e totdeauna bună, spiritul vioi, naivitatea atrăgătoare, versul corect.*» «*Se poate ţice* – continua Iorga – *că niciun scriitor de-atunci, afară de Heliade*

114a Perpessicius, Sonet şi cîntec de lume la Eminescu, în Jurnal de lector completat cu Eminesciana, Bucureşti, 1944, p. 272.

115 Convorbiri literare, 1 mai 1884, nr. 2, an. XVIII, p. 78.

116 Scoţînd în 1877 Claponul, Caragiale a dedicat 8 pagini, din cele 32 ale primului număr, unor transcrieri din Povestea vorbii şi Nastratin Hogea – conf. B. Lăzăreanu Cu privire la: umor, I, Cultura romînească, f.a., p.12.

Rădulescu în scrierile sale în proză, n-a avut o sintaxă aşa de adevărată – mlădioasă, limpede, mirosind a flori de câmp şi a vâţdoagă de psalt, ca dânsul; *pe lângă el, atâţia mari scriitori din aceiaşi ani pare că scriu într-un jargon schilod, târându-se în cârje franţuzeşti*.» Pare curios, totuşi, preţuirea atâtor spirite eminente n-a reuşit să modifice o opinie în genere defavorabilă care s-a perpetuat prin intermediul şcolii până în pragul vremii noastre.

Azi perspectiva s-a schimbat: Anton Pann a fost în sfârşit smuls acelei periferii literare în care îl închisese trecutul obtuz, insensibil la creaţiile străbătute de veridicitatea vieţii poporului. Poetul mahalalei nu mai face parte din mahalaua poeziei. Astăzi vedem bine că el aparţine fondului de aur al literaturii naţionale, înscriindu-se ca demn părtaş în acea familie spirituală plină de robusteţe şi cordialitate, de veselie şi exuberanţă vitală care cuprinde pe Negruzzi din *Negru şi alb* şi *Au mai păţit-o şi alţii*, pe Alecsandri din *Doine*, pe incomparabilul Creangă, pe Caragiale din *Kir-Ianulea* şi *Hanul lui Mânjoală*, pe Sadoveanu din *Hanu-Ancuţei*…

Pe filele operelor lui Pann, retipărite în ediţii ştiinţifice şi difuzate în zeci de mii de exemplare, întârzie o mare mulţime de cititori ai zilelor noastre, pentru care se reconstituie mereu, cu o nouă şi contagioasă prospeţime, imaginea modestului psalt, cu viaţa necăjită, inima tandră

şi mintea plină de duh. Prezenţa lui în circuitul viu al literaturii o atestă şi incursiunile atâtor creatori contemporani pe teritoriile în care odinioară el şi-a tăiat, cu aprigă silinţă, brazda. Pentru cei care vor să descopere rădăcinile etosului popular şi implicaţiile domeniului de viaţă orientală, ce participă la marea sinteză a culturii moderne româneşti, personalitatea scriitorului se iveşte, necesar, pe o anumită treaptă a cercetării, în opera celui mai mare poet al vremurilor noastre, Tudor Arghezi, a străbătut ceva din substanţa artei lui Pann, poate ca o simplă adiacenţă de modalitate, într-o nuanţă anumită a umorului şi a inventivităţii verbale. Nu e surprinzător nici că doi poeţi aproape total străini de lumea măruntă bucureşteană de la începutul veacului al XIX-lea, ca Ion Barbu şi Lucian Blaga, s-au apropiat totuşi de autorul *Poveştii vorbei*, cel dintâi încercând să-i valorifice pe o latură universul. (*Isarlik*), celălalt, în apusul carierei, proiectând, mai ambiţios să-i descifreze sensul vieţii într-o piesă de teatru. Compozitori de valoare, ca regretatul Paul Constantinescu sau Theodor Grigoriu, l-au abordat în direcţia muzicală. Acum, de curând, doi specialişti din istoria literară, I. Manole şi Radu Albala, însoţindu-se cu un fecund compozitor, Alfred Mendelsohn, i-au închinat o operetă.

În geografia noastră literară, bogată în aspecte

felurite, Anton Pann deţine un loc al lui, specific. Este într-o regiune din care lipsesc reliefuri proeminente, unde trăiesc oameni de rând, ce-şi câştigă pâinea cu sudoarea frunţii şi privesc viaţa ca un dar ce nu trebuie irosit: nici nu o consideră ca o vale a lacrimilor, nici ca un teren al ambiţiilor vane şi poftelor dezlănţuite; ei au durat prin truda lor onestă, prin cântecele lor de petrecere sau de jale, prin vorbele şi pildele înţelepte ce şi le-au trecut din generaţie în generaţie, acea mare operă colectivă, pe care, în noi condiţii, într-o lume liberă şi drept orânduită, o ducem, la rândul nostru, mai departe. Când ne apropiem de Anton Pann cu simţ istoric şi fără unilateralitate de gust, după ce îndepărtăm aluviunile străine şi pulberea ce-i întunecă opera, încercăm un sentiment de mulţumire: ne întâmpină seducătoare verva unui spirit scânteietor, o artă clară, plină de miez, fără zorzoane, larg deschisă asupra universului moral, care ici şi colo, în cele mai reuşite pagini, se ridică până la simplitatea şi înţelepciunea calmă a veritabilei clasicităţi. Şi din felul în care ne regăsim şi ne delectăm, simţim că e şi ea una din aromele acestui pământ, una din plăsmuirile în care s-a încorporat geniul poporului nostru.

BIBLIOGRAFIE

Vasile Alecsandri, *Cântece de stea fi Povestea vorbii a lui Anton Pann*, *Convorbiri literare*, V, 1871 – 1872.

D. Aug. Laurianu, *Poesia popularía, Unu catareţiu uitatu, Tranzacţiuni litterarie fi scientifice*, nr. 2, 1 martie 1872.

M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883.

Th. Speranţia, *Anton Pann, Revista nouă*, II, nr. 10, 1889.

Tr. Demetrescu, *Cronica cărţilor, Opere complete de Anton Pann, Ecoul Doljului*, Craiova, 30 august 1892.

G. Dem. Teodorescu, *Operele lui Anton Pann*, Bucureşti, 1891, *Viaţa şi activitatea lui Anton Pann*, Bucureşti, 1893.

1 Pentru bibliografia scrierilor lui Anton Pann v. ediţia recentă. *Anton Pann, Scrieri literare*, MII, Bucureşti, 1963. text, note, glosar şi bibliografie de Radu Albala şi I. Fischer, prefaţă de Paul Cornea.

D. Teleor, *Anton Pann* (Schiţă), *Noua revistă română*, I, 1900.

Lazăr Şăineanu, *Nastratin Hogea, Noua revistă română*, nr. 11, 1 iunie 1900.

G. Bogdan-Duică, *Din vremea lui Anton Pann, Convorbiri literare*, XXXVI, 1902.

Al. T. Dumitrescu, *Anton Pann. Ipoteze filologice asupra numelui său, Semănătorul*, II, 1903.

Şt. O. Iosif, *Icoane vechi*: Anton Pann, *semănătorul*,

III, nr. 11, 14 martie 1904.

N. Iorga, *Anton Pann*, *Semănătorul*, III, nr. 17, 25 aprilie 1904. Reprodus în *Oameni care au fost*, I, 1911.

N. Mateescu, *fude cât a strugurelui*, *Ion Creangă*, V, 1912.

Ion Prişcu, *Epistole de la Anton Pann în arhiva Bisericii Sf. Nicolae din Braşov*, *Galeta Transilvaniei*, 1921, an. 84, nr. 27.

Dan Sergiu – Dianu Romulus, *Viaţa minunată a lui Anton Pann*, Bucureşti, 1929.

Barbu Brezianu, *Despre politeţea lui Anton Pann*, *Revista fundaţiilor*, nr. 2, februarie 1934.

Ion Prişcu, *Versuri inedite de Anton Pann*, *Ţara Bârsei*, II, 1930.

Ioana Andreescu, *Istoria poamelor*, *Cercetări literare*, II, 1936.

M. Gaster, *Prefaţă la Povestea vorbii*, Craiova, 1936 (Ed. II, 1943).

Furtună Econ. D., *Numele lui Anton Pann*, *Cuget clar*, an III, 1939.

Ariadna Camariano, *Pericologos fi Opsarologos grec*, *Cercetări literare*, III, 1939.

D. Munteanu-Râmnic, *Cu prilejul unui autograf al lui Anton Pann*, *Galeta cărţilor*, Ploieşti, VIII, nr. 9 – 10.

E. Costache Găinaru – G.T. Niculeşcu-Varone,

însemnătatea educativă şi literară a operei lui Anton Pann, Bucureşti, 1940.

Mihai Popescu, *Adăugiri la viaţa lui Anton Pann, Revista Arhivelor*, nr. 1, 1940 – 1941.

Gh. I. Moisescu, *Ştiri noi despre Anton Pann, dascăl de psaltichir* în *Prinos înaltpreasfinfitului arhiepiscop ţi mitropolit Nicodim, Patriarhul României*, Bucureşti, 1946.

I. Muşlea*, între Ioan Barac şi Anton Pann, Paternitatea* Povestei poamelor, *Studii literare*, IV, Cluj, 1948.

Al. Rosetti, *Limba lui Anton Pann* (*1794 – 1854*) *În Povestea vorbii, Buletin ştiinţific*, Ac. R.P.R., seria ştiinţe istorice, filosofice şi economico-juridice, tom. II, nr. 1, ianuarie-martie 1950.

Tudor Arghezi, *Anton Pann, Viaţa românească*, nr. 11, 1954.

Paul Cornea, *Un clasic al literaturii populare*: *Anton Pann, Viaţa românească*, nr. 11, 1954.

Ion Manole, *Anton Pann*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1954.

N. I. Popa – *Ion Manole, Anton Pantt, Iaşul literar*, nr. 2 – 3, 1955.

Ion Breazu, *Anton Pann în noi studii şi ediţii, Steaua*, nr. 3, 1956.

Perpessicius, *La centenarul lui Anton Pann, Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (*1948 – 1956*), Bucureşti,

1957.

Tudor Vianu, *Anton Pann,* Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, Bucureşti, 1955.

Gh. Ciobanu, *Studiu introductiv la Anton Pann*: *Cântece de lume,* Bucureşti, 1955.

B. Cazacu şi I. Fischer, *Neologismele în scrierile lui Anton Pann,* în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1956.

O. Papadima, *Anton Pann şi cântecele de lume, Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* nr. 3 – 4, 1957.

Vladimir Drimba, *Surse româneşti pentru dialectologia istorică turcă, Scrierile turceşti ale lui Anton Pann,* în *Fonetică şi dialectologie,* IV, 1962.

Şerban Cioculescu, *Probleme de istorie literară, Reeditarea lui Anton Pann,* în *Gazeta literară,* nr. 443, 6 sept. 1962.

Şerban Cioculescu, *Date noi despre un poet vechi*: *Anton Pann la Sf. Sava, Gazeta literară,* nr. 449, 18 oct. 1962.

Lucian Blaga, *Anton Pann. Piesă în trei acte* (*fragmente*), *Luceafărul,* nr. 23, 1 decembrie 1962.

CAPITOLE DESPRE SCRIITOR

Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturii romane ţi literaţilor ei, de la început ţi până astăz* în ordine cronologică,* I-II, Bucureşti 1875 – 1876.

N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, I – III, Bucureşti – Vălenii-de-munte, 1907 – 1909.

Petre V. Haneş, *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, ed. II, Bucureşti, 1926.

Ovid Densuşianu, *Literatura română modernă*, I – II, Bucureşti, 1920 – 1921 – 1933.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941.

M. Platon, *Curs de istoria literaturii române moderne*, Ed. Didactică şi pedagogică, 1962.

Paul Cornea şi Dumitru Păcurariu, *Curs de istoria literaturii române moderne*, Ed. Didactică şi pedagogică, 1962.

CAPITOLE DESPRE MUZICIAN Nifon N. Ploeşteanu, *Carte de muzică bisericească de psaltichie ţi pe note liniare, pentru trei voci*, Bucureşti, 1902.

M. Gr. Posluşnicu, *Istoria muzicii la români*, Bucureşti, 1928.

G. Breazul, *Patrium Carmen, Contribuţii la studiul muzicii româneşti*, Scrisul românesc, Craiova, 1941.

Zeno Vancea, *Istoria mujicii româneşti*, I (curs litografiat), Conservatorul Ciprian Porumbescu, 1959 – 1960.

DOCUMENTE

Arhivele Olteniei, V (1926), VI (1927). *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, III, 1954.

Studii fi cercetări de istoria artei, nr. 12, 1954.

SUMAR

Redactor responsabil: FELICIA MAR I NC A Tehnoredactor IDA MARCUS

Dat la cules 24.02.1964. Bun. de tipar 21.0S.1SS4. Apărut 1964. Tiraj 10.180. ex. Broşate 8.080 ex. Cartonate 2.100 ex. Hârtie tipar înalt tip B de 80 elm\ Format 760X920/32. Coli ed. 6.15. Coli tipar 5.5. A. nr. 15.648/1963. C. Z pentru bibliotecile mari 8 R.C.Z. pentru bibliotecile mici 8 R – 95.

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918. B-dul Ilie Pintilie nr. 58 – 60. Bucureşti-R.P.R. Comanda nr. 446

